

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

EVANDER RUTHIERI S. DA SILVA

**DEGENERACIONISMO, VARIAÇÃO RACIAL E MONSTRUOSIDADES NA
LITERATURA DE HORROR DE BRAM STOKER (1847-1912)**

CURITIBA
2016

EVANDER RUTHIERI S. DA SILVA

**DEGENERACIONISMO, VARIAÇÃO RACIAL E MONSTRUOSIDADES NA
LITERATURA DE HORROR DE BRAM STOKER (1847-1912)**

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do grau de Mestre em História no
Programa de Pós-Graduação em História,
Linha de Pesquisa “Arte Memória &
Narrativa”, Setor de Ciências Humanas, Letras
e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Gruner

CURITIBA
2016

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Silva, Evander Ruthieri Saturno da
Degeneracionismo, variação racial e monstruosidades na literatura
de horror de Bram Stoker (1847-1912) / Evander Ruthieri Saturno da
Silva – Curitiba, 2016.
291 f.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Gruner
Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas
da Universidade Federal do Paraná.

1. Stoker, Bram, 1847-1912. 2. História e Literatura. 3.
Historiografia. 4. Lexicologia I.Título.

CDD 823



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
Rua Gal. Carneiro, 460, 7º andar, sala 716, fone/fax + 55 (41) 3360-5086,
80.060-150, Curitiba, PR, Brasil.
E-mail: cpghis@ufpr.br Website: www.poshistoria.ufpr.br

PARECER DA BANCA EXAMINADORA

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **Evander Ruthieri Saturno da Silva**, intitulada: **Degeneracionismo, variação racial e monstruosidades na literatura de horror de Bram Stoker (1847-1912)**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação, completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de Mestre em História.

Curitiba, vinte e seis de fevereiro de dois mil e dezesseis.

Prof. Dr. Clovis Gruner (orientador),
Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. Julio César Jeha (UFMG)
1º Examinador

Profa Dra Ana Paula Vosne Martins (UFPR)
2º Examinador

AGRADECIMENTOS

A finalização desta pesquisa acompanha-se de um desejo imperioso de agradecer e reconhecer às pessoas que, de uma forma ou de outra, foram essenciais não apenas para a elaboração da dissertação, mas também pelos meus itinerários nos últimos anos.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por conceder uma bolsa de estudos, cujo auxílio financeiro foi essencial para a realização das atividades acadêmicas relacionadas ao mestrado. Igualmente, sou grato ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, aos professores com os quais tive contato durante estes anos, e à secretária, Maria Cristina Parzowski, sempre tão atenciosa e prestativa ao nos guiar em meio a documentos e formulários.

Agradeço imensamente ao meu orientador, professor Clóvis Gruner, pelo aceite na orientação, por todo o apoio e dedicação, pelas recomendações de leituras e contribuições à pesquisa. Sou também grato pelo voto de confiança e pela autonomia concebida, necessária para o desenvolvimento da dissertação. Agradeço à professora Ana Paula Vosne Martins, por todos os seus conselhos e sugestões bibliográficas, nas disciplinas, no exame de qualificação e na banca de defesa, e ao professor Erivan Karvat, pelas leituras críticas à pesquisa em sua fase de qualificação. E, ao professor Julio Jeha, pela participação na banca de defesa, pela leitura atenciosa e comentários críticos que foram essenciais à finalização da pesquisa.

Tenho imensa gratidão aos professores e professoras Ana Paula Martins, Clóvis Gruner, Karina Kosicki Bellotti, Pedro Plaza Pinto e Rosane Kaminski, em cujas disciplinas recebi contribuições imprescindíveis tanto à construção da dissertação quanto à minha formação enquanto historiador. Minha passagem pela pós-graduação certamente não seria a mesma sem todo o esforço destes professores em contribuir para o debate acadêmico e para a pesquisa.

Aos meus pais, Arlete e Célio, e meus familiares, sobretudo aos meus avós maternos Vicente e Dorvalina, que sempre me incentivaram e me apoiaram a continuar os estudos. O retorno à Santa Catarina sempre esteve acompanhado da certeza de rever os sorrisos e o contato afetoso com meus pais e avós.

A entrada no mestrado não seria a mesma se não tivesse os preciosos conselhos de Vanessa Nicocelli Bull, a quem recorri nos meses iniciais da pós-graduação. Creio que não apenas esta dissertação, mas mesmo minha formação enquanto docente e pesquisador não seriam possíveis sem a amizade de Cristina Ferreira, mestre e amiga, com quem aprendi valiosas lições sobre o rigor metodológico indispensável à pesquisa em história, nos tempos

da graduação, da iniciação científica e de monografia. Obrigado Cris, sua presença foi essencial para que este trabalho se tornasse realidade.

De cá e acolá, as amizades dispersas, de longa data, me ajudaram sempre a lembrar que há vida além da pós-graduação: Amanda, Jessica, Caio, Daniel, Leanderson, Peter e Euler. Da bela e fria Santa Catarina, agradeço a Solange Retke e Jaqueline Marquardt, amigas dos tempos de graduação, a quem admiro não apenas pela amizade, mas também por sua dedicação à docência em História.

A vida em Curitiba possibilitou-me conhecer pessoas maravilhosas que tornaram o processo imensamente mais suave, regado a boas conversas, tardias noites na taverna (leia-se: Casa Verde, Mafalda e Jokers, entre outros lugares de sociabilidades étlicas), idas a eventos e viagens, cafés com torta e fofocas, almoços no Restaurante Universitário. Às queridas amigas da linha de pesquisa, com quem partilhei alegrias e desesperos, Nayara Aguiar, Rafa Cobbe Dias, Jazz Vences, muito obrigado por tudo, de coração! Seja em Florianópolis, Campo Mourão, entre Campinas e São Paulo, ou mesmo na chuvosa Curitiba, guardo memórias maravilhosas deste tempo de convivência. Aliás, agradeço à Nayara e ao André pela hospitalidade em Curitiba, e à Jazz e ao Victor pelo final de semana em Campinas! Das coisas práticas do cotidiano, sou grato aos condôminos do apartamento 201 – Carlos, Jhonathan, Igor, Thiago Possiede, Thiago de Paula, Sérgio – com quem vivi e convivi no íterim. Enfim, os agradecimentos estendem-se a todos os amigos e amigas que fiz em Curitiba: esta vida de leituras e escritas não seria a mesma sem vocês. Igualmente agradeço aos colegas e amigos com quem convivi, sobretudo no primeiro semestre do mestrado e no período de frequência nas disciplinas da pós-graduação.

E a todos que, mesmo não mencionados, contribuíram para a materialização desta pesquisa, *grazie*.

“La littérature est le discours théorique des procès historiques. Elle crée le non-lieu où les opérations effectives d’une société accèdent à la formalisation (...). Bien loin d’envisager la littérature comme l’expression d’un référentiel, il faudrait y reconnaître l’analogue de ce que les mathématiques ont longtemps été pour les sciences exactes, un discours ‘logique’ de l’histoire, la fiction qui la rend pensable”.

(Michel de Certeau)

RESUMO

O objetivo desta dissertação consiste em problematizar a mobilização de um léxico da degenerescência racial e do escrutínio das variações etnológicas a partir da literatura de horror do romancista anglo-irlandês Bram Stoker (1847-1912), sobretudo pela via da constituição de suas hostilidades sociais e ressentimentos políticos no âmbito das transformações históricas e das instabilidades de raça e gênero no *fin-de-siècle*. A trajetória intelectual do literato, ponto de partida da análise, evidencia as instâncias de racialização de anglo-irlandeses na esteira da chamada “questão irlandesa”, bem como as táticas culturais, o cultivo de círculos de sociabilidade e os investimentos mnemônicos e literários promovidos por Bram Stoker para garantir sua inserção na intelectualidade londrina e perpetuar-se à posteridade. Com base em uma perspectiva teórico-metodológica inspirada no campo da história cultural e da cultura escrita, o estudo intenciona o perscruto das personagens monstruosas imaginadas por Stoker em três romances – *Dracula* (1897), *The Jewel of Seven Stars* (1903), e *The Lair of the White Worm* (1911) – enquanto evidências dos usos de hierarquizações raciais engendradas nas tentativas de interpretação da sociedade moderna, nas quais sensibilidades edulcoradas pelo medo do Outro e pelo ódio cultivado desempenham lugar de destaque.

Palavras-chave: História e literatura; Bram Stoker; degenerescência.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to discuss the uses of racial degeneration and the scrutiny of ethnological variations by the horror literature of Anglo-Irish writer Bram Stoker (1847-1912), particularly the establishment of social hostilities and political resentment within the historical transformations and instabilities of race and gender at the *fin-de-siècle*. The intellectual trajectory of the writer is the starting point of the analysis, which reveals instances of Anglo-Irish racialization during the "Irish question", as well as the cultural tactics, the cultivation of sociability circles, mnemonics and literary investments promoted by Bram Stoker to ensure his inclusion in London intelligentsia and his perpetuation to posterity. Based on a theoretical and methodological perspective inspired in the field of cultural history and history of written culture, his study intends to analyze the monstrous characters imagined by Stoker in three novels - *Dracula* (1897), *The Jewel of Seven Stars* (1903), and *The Lair of the White Worm* (1911) - as evidence of racial hierarchies engendered in attempts to interpret the modern society, in which sensitivities based in the fear of the Other and cultivated hatred play a prominent place.

Keywords: History and Literature; Bram Stoker; degeneration.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Bram Stoker e Henry Irving na imprensa periódica (1883).....	56
Imagem 2: Caricatura de Bram Stoker por William Fitzgerald (s.d.).....	57
Imagem 3: O “Frankenstein irlandês” (<i>Punch</i> , 1882).....	60
Imagem 4: O “vampiro irlandês”(<i>Punch</i> , 1885).....	61
Imagem 5: “A Filial Reproof” (<i>Punch</i> , 1886).....	87
Imagem 6: “The Sensation Novel” (<i>Punch</i> , 1864).....	87
Imagem 7: “The Nemesis of Neglect” (<i>Punch</i> , 1888).....	154
Imagem 8: “Irish Slavery” (1899).....	180
Imagem 9: “The dissection of a woman directed by Lucae”, por Ronard (1864).....	213
Imagem 10: “The Blood Drinkers” (1898), por Ferdinand Guedry.....	239
Imagem 11: “Uma alegoria sobre as margens do Nilo” (<i>Punch</i> , 1882).....	246

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Páginas de horror: literatura e degenerescência no <i>fin-de-siècle</i>	11
--	----

PARTE I - TRAJETÓRIA INTELECTUAL

1. Um irlandês na “poderosa Londres”: trocas letradas, trajetória e sociabilidades intelectuais	33
1.1 - Os anos em Dublin e a formação intelectual: questões de nação e raça.....	38
1.2 - Abraham Stoker e o “caminho da primavera”: deslocamentos e contradições.....	46
1.3 - Londres, as ribaltas do Lyceum e a política: a questão irlandesa e as trocas letradas.....	53
1.4 - O autor de Sherlock Holmes, o “destino de Fenella” e o sucessor de Charles Dickens: projetos literários, sociabilidades intelectuais.....	69
1.5 - Fazer-se londrino: Bram Stoker e a Clubelândia.....	82
2. Práticas letradas, narrativas literárias e a “cultura da degenerescência”: um problema para o fin-de-siècle	93
2.1 - Enfim, romancista? Literatura, cultura escrita e produção intelectual.....	96
2.2 - A censura na ficção, ou, os combates pela literatura nacional.....	107
2.3 - Uma trajetória literária: livros e escritos, monstros e degenerescência.....	114
2.3.1 - <i>Drácula</i>	114
2.3.2 - <i>The Jewel of Seven Stars</i>	123
2.3.3 - <i>The Lair of the White Worm</i>	130

PARTE II - MONSTROS E MONSTRUOSIDADES

3. Um estudo em vermelho: monstrosidades, degenerescência e ansiedades modernas na literatura de Bram Stoker	142
3.1 - <i>Drácula</i> , um tipo criminoso.....	144
3.2 - “O sangue é vida”, mas também é raça: o vampiro e o contágio sanguíneo.....	160
3.3 - “Natureza excêntrica” e “imperfeições no cérebro”: o caso Edgar Caswall.....	170
3.4 - Caswall, mesmerista e monomaniaco: figurações melodramáticas da crueldade aristocrática.....	182
3.5 - O paciente R. M. Renfield: narrativas de loucura e vulnerabilidade masculina.....	193

4. Alteridades convenientes: monstruosidades femininas e perigosos estrangeiros na ficção de Bram Stoker.....	205
4.1 - As muitas faces da mulher fatal.....	206
4.1.1 - Novas e velhas mulheres: o caso Margaret Trelawny.....	206
4.1.2 - “A mulher, ou seu alter-ego, o verme”: o caso Arabella.....	217
4.1.3 - “Aqueles lábios vermelhos”: monstruosidades femininas em Drácula.....	227
4.2 - Pele branca, cabelos negros: a ameaça oriental e a questão racial.....	241
4.4 - “Uma sombra negra entre nós”, o cultivo do ódio e os estrangeiros monstruosos.....	251
 CONSIDERAÇÕES FINAIS: Tipos criminosos, temperamentos sanguíneos e cérebros infantis: Bram Stoker e as monstruosidades.....	262
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	275
FONTES.....	287
ANEXOS.....	290

AVISO

Todas as traduções utilizadas são livres, a menos que indicado em notas de rodapé. Parte significativa das obras referenciadas não possui tradução integral para a língua portuguesa.

INTRODUÇÃO

Páginas de horror: literatura e degenerescência no *fin-de-siècle*

Aquele era o tempo em que as páginas dos periódicos vitorianos estavam repletos de romances serializados, publicidades que anunciavam os novos espetáculos nos *music halls* e nos teatros de West End, as exposições do museu de cera de Madame Tussauds, os salões artísticos e literários, representações escritas e visuais que enfatizavam na Londres das décadas de 1880 e 1890 um importante centro artístico e cultural. Nas páginas destes impressos, igualmente vislumbram-se narrativas que imaginavam na metrópole um local de simultâneo horror e euforia, radicalismo político e transformação social. As *exposés* de redes subterrâneas de prostituição infantil, denunciadas em 1885 pelo incansável jornalista William Thomas Stead, reportagens sobre greves de trabalhadores nas docas inglesas em agosto de 1889 e de mulheres operárias nas fábricas de fósforo Bryant & May em julho do ano precedente, ataques explosivos de separatistas irlandeses e extensas inquirições especulativas sobre os crimes e as vítimas de Jack, o estripador de Whitechapel, de agosto a dezembro de 1888, tomavam conta da imprensa e contribuíam para profusas discussões intelectuais a respeito dos problemas estruturais que, acreditavam, eram inerentes aos bairros periféricos da metrópole, apartados socialmente do centro político e econômico.

A historiografia recente tem demonstrado que o *fin-de-siècle* não foi apenas um momento demarcado por uma sensação de instabilidade política e social, anarquia sexual e crise moral, mas também um período em que uma multiplicidade de atores históricos visou fazer uso da cultura escrita para reivindicar seu protagonismo no cenário urbano. Destarte, torna-se pertinente a realização de investigações históricas a respeito do modo como literatos e romancistas, observadores atentos às tensões e conflitos do mundo social, interpretavam e reelaboravam este universo de relações por intermédio da cultura escrita, espaço de constante disputas, apropriações e negociações. Atenção redobrada tem sido concedida às vias pelas quais as narrativas literárias, tecidas a partir de experiências concretas enredadas no cotidiano destes sujeitos históricos, contribuíram para interpretações sociais que, ao depararem-se com os contrastes causados pela miséria e a pobreza citadina, lançaram mão de uma ideia razoavelmente cientificista de degenerescência com o fito de naturalizar a diferença identificada nos monstros que se escondem na metrópole.

A interpretação do mundo social a partir de fontes literárias ou dotadas de certa literariedade pressupõe, de início, que tais narrativas culturais promovem ressignificações sensíveis do tempo vivido, configurando textualmente impressões fragmentárias e verossímeis

de formas de agir, sentir e pensar de determinado contexto histórico. O ponto de partida, portanto, concerne à recusa de uma perspectiva teórico-metodológica que observa na fonte literária certa áurea de abstração e atemporalidade, em favor de uma análise que observe os textos enquanto parte integrante das ações dos atores sociais, sobretudo, em seu papel de compreensão dos processos históricos¹. Estes delineamentos orientam o objetivo central deste estudo, o qual converge na análise da trajetória e da produção literário-intelectual do romancista anglo-irlandês Bram Stoker (1847-1912), com ênfase no perscruto dos usos e apropriações de uma ideia de degenerescência e da variação racial na construção de personagens monstruosas em três romances: *Drácula*, (1897), *The Jewel of Seven Stars* (1903) e *The Lair of the White Worm* (1911).

A noção de degenerescência foi reelaborada pela medicina alienista na metade do século, em uma tentativa de fornecer uma categorização etiológica de doenças físicas e mentais provocadas por uma combinação de condicionantes biológicos e sociais. Esta teoria, desdobramento dos processos de medicalização iniciados ainda no final do século XVIII, forneceu mote para uma série de matrizes ideológicas que, nos decênios seguintes, almejaram identificar os indícios da anormalidade em homens e mulheres. Na década de 1870, os elementos biológicos foram enfatizados pela emergente escola criminológica, de vertente italiana e antropológica, para definir os caracteres que produziriam e denunciariam os criminosos natos e os loucos morais. Na medida em que o século aproxima-se do seu fim, as teses degeneracionistas são mobilizadas para explicar desarranjos de caráter cultural e estético, muitos dos quais supostamente derivados de um estado de aparente exaustão racial entre os europeus. Ao estudo em questão, interessa particularmente circunscrever um momento em que esta ideia da degenerescência, e particularmente a constituição do “monstro humano” – o indivíduo anormal que exhibe “em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza”² - passa a ser mobilizado e apropriado pela literatura de horror finissecular, responsável pela produção de cenários sociais de atavismo ou periculosidade, e de personagens criminosos e ameaçadores, impelidos por forças biológicas.

Nas matrizes teóricas da degenerescência está o conceito de raça, que se reveste com implicações científicas ao longo do século XIX. No entrecruzamento das linhas do evolucionismo e do determinismo biológico, os teóricos do racismo partiam de uma constatação de que os grupos humanos, assim como as espécies animais, distinguiam-se por

¹ REVEL, Jacques. *Proposições*: ensaios de história e historiografia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p.119.

² FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.69.

intermédio de características físicas. Nas suas bases ideológicas e políticas, residiam as ambiguidades do pensamento político liberal, o qual, por um lado, compreendia a dignidade e a liberdade dos seres humanos enquanto parte intrínseca de sua natureza e, por outro, utilizava destes mesmos princípios para legitimar desigualdades sociais ao enfatizar que as diferenças naturais explicariam os motivos pelos quais alguns grupos eram dotados de maior competência para assumir responsabilidades e comandar, em detrimento de outros, destinados a obediência e à subordinação³. A percepção das diferenças intensificadas pela expansão colonial e, sobretudo, o perigo que estes intelectuais atribuíam à miscigenação levou à percepção da possibilidade do declínio e de um perpétuo estado de exaustão racial que parecia atingir a Europa oitocentista. No cerne destes debates a respeito da degenerescência, estava o problema da alteridade: como explicar o Outro? Como interpretar o seu comportamento anômalo, a sua diferença? Quais seriam as vias para identificá-lo e, se necessário, contê-lo?

Claro está que a degenerescência era objeto de contendas e disputas, múltiplos usos e interpretações. Dentre os literatos, a ideia de um retorno ao animalesco, do monstro que reside no coração dos homens civilizados, fornecia um recurso para tradução de suas ansiedades quanto às transformações de classe e gênero, envoltas em uma áurea pseudodarwinista. Neste contexto, a formulação de um racismo científico, enredado em gabinetes antropológicos, nas viagens de naturalistas ou nos estudos da variação humana, acarretou em um processo de racialização da diferença. Ao apropriar-se destes paradigmas hierarquizantes embasados no racismo, a literatura de horror gestada na segunda metade do século oferecia uma linguagem que poderia ser ressignificada, conscientemente ou não, por um racismo vulgarizado ao evocar, de modo intenso e obsessivamente reiterado, sensibilidades edulcoradas pelo medo do Outro e pelo ódio cultivado. Este imaginário literário faz parte de um contexto de “crescente experiência de conflitos culturais”⁴, decorrente das violências reais ou simbólicas projetadas pelos nacionalismos ou pelas práticas políticas coloniais, e desempenha um lugar importante na constituição destes processos históricos.

Com efeito, os literatos do século XIX “exploraram todos os temas que importavam: o dinheiro, a classe, a política. (...) Dissecaram a textura social em que estavam imersos, e discriminaram as nuances mais sutis de posição e de costumes”⁵. Engajados em questões sociais e entraves culturais, percorreram as esferas pública e privada e delinearão múltiplos

³ MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004, p.30.

⁴ MALCHOW, Howard L. *Gothic Images of Race in Nineteenth Century Britain*. Redwood: Stanford University Press, 1996, p.3.

⁵ GAY, Peter. *A experiência burguesa: a paixão terna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p.120.

perfis que derivavam de suas trajetórias e de suas vivências históricas. No mesmo período a ficção passou a influenciar crescentemente na vida íntima de seus leitores, e o romance, em seu caráter instrucional, tornou-se um dos meios privilegiados por vários setores da sociedade para difundir valores morais e constituir comportamentos desejáveis para homens e mulheres. Portanto, para esta dissertação, as atenções recaem sobre um campo literário que estabelecia uma interação refinada, multifacetada e complexa com a sociedade finisecular, e por meio de textos e imagens evidenciava visões de mundo capazes de fornecer ao olhar histórico “as operações de recorte e classificação que produzem as configurações múltiplas graças às quais a realidade é percebida, construída, representada”⁶.

A despeito de suas especificidades narrativas, estas operações de percepção do mundo cultural e social, pautadas no potencial da literatura em produzir um olhar capaz de ordenar o real e conferir-lhe valor, encontravam-se igualmente presentes nas formas literárias privilegiadas nesta análise. Trata-se da literatura de horror, um tipo lúrido de ficção de entretenimento que se proliferava entre livros e folhetins, comumente publicada a baixo custo, com ampla circulação social e, sob certa frequência, alvo dos questionamentos de muitos vitorianos de classe média quanto ao seu valor estético ou moral. Sob a rubrica gótica, esta literatura de horror emergiu inicialmente no mercado editorial inglês na segunda metade do século XVIII, permeada por narrativas de fantasmas medievais e monges vilanescos em estruturas truncadas ou epistolares. Os espectros da violência que tingiam estes romances reverberavam as reações de letrados e literatos ingleses aos processos revolucionários que, nas suas perspectivas, assolavam o continente europeu e denunciavam as máculas do *ancien régime* em um momento de transformação das tessituras sociais e políticas.

Tanto a história quanto a literatura constituíram-se enquanto campos disciplinares de modo simultâneo, no limiar da modernidade, a partir das cisões com formas de saberes anteriormente estabelecidos, e em resposta às ambições de conhecimento do mundo que atribuíram atenção redobrada à historicidade de acontecimentos humanos ou naturais. A literatura atuou fortemente nestas transformações, e a proliferação do romance deveu-se não somente às inovações no setor editorial e na cultura livresca, mas também à demanda de uma “sociedade em processo de mudanças”, que exigia “que se encontrassem novos modos de representação que dessem conta de expressar as novas concepções de mundo, valores, ideais e desejos de uma classe em ascensão”⁷. Esta perspectiva é partilhada por Lynn Hunt, segundo a qual o consumo e a leitura dos romances epistolares desempenharam lugar fundamental nas

⁶ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p.169.

⁷ VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês*. São Paulo: Hucitec, 2007, p.29.

mudanças sensíveis que construíram “novas experiências individuais (...), que por sua vez tornaram possíveis novos conceitos sociais e políticos”. Os dramas e as lágrimas vivenciadas pelos personagens nestes romances almejavam a identificação com seus leitores, sobretudo das emergentes classes médias, e disseminavam “nada menos que uma nova psicologia e nesse processo estabeleciam os fundamentos para uma nova ordem política e social”⁸.

Embora eclipsado pela emergência do romance realista na metade do século, um interesse reavivado pela literatura de horror ganhou espaço nos circuitos culturais londrinos ao *fin-de-siècle*, decorrente de novas configurações no mercado editorial e de uma expansão quantitativa do público letrado. Ao elencarem personagens monstruosos e perigosos que, emergindo das mentes e corações vitorianos das classes médias, infiltravam-se nas ruas decrepitas das metrópoles, estes literatos sugeriam alternativas ficcionais aos novos diagnósticos médicos que, entre as décadas de 1880 e 1900, almejavam construir uma visão otimista, relacionada às possibilidades de regeneração nacional e superação da suposta crise que se abatia sobre a sociedade finissecular. As contendas informais entre médicos e literatos ocorriam em meio a uma intensa especulação teórica sobre os efeitos da degenerescência racial, de um retrocesso na escala evolutiva, problemática que não era interpretada como meramente acadêmica, mas intimamente ligada aos desarranjos que atordoavam a raça anglo-saxônica. Entre romances e tratados médicos, o léxico da desmoralização, com forte peso religioso, foi parcial e gradualmente substituído pela ideia biológica de degenerescência, que conduzia a uma sensação de desordem social nas metrópoles modernas⁹.

O que estava em evidência nestas páginas de horror eram formas distintas e heterogêneas de relação entre os literatos e as sensibilidades modernas nos centros urbanos, paradoxalmente descritos como lugares de adoração e anátema, produtores de um senso de desenraizamento e de perda identitária dos referenciais multisseculares¹⁰. A experiência da modernidade engendrou novas formas de concepção moral e política, orientou e instrumentalizou a racionalidade como moldura intelectual para a percepção do mundo e designou um séquito de mudanças tecnológicas e sociais que se intensificaram ao longo do século XIX: processos de industrialização e urbanização, inovações tecnológicas e meios de transporte, além da emergência de uma cultura de consumo de massa¹¹. Além destes fenômenos de caráter sócio-histórico, a modernidade produziu experiências particulares e

⁸ HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.32-35.

⁹ PICK, Daniel. *Faces of Degeneration*. Cambridge: University of Cambridge, 1996, p.201.

¹⁰ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). *Revista Brasileira de História*, v. 5, n.89, set.1984/abr.1985, p.37.

¹¹ SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 95-96.

multidimensionais de temporalidade e de consciência histórica¹², vivenciadas, sentidas e narradas de modos diferentes por homens e mulheres, a partir de uma combinação complexa de elementos como identidade étnica, nacionalidade, gênero ou classe social. Sobretudo no último quartel do século, acirravam-se as preocupações dos literatos com relação às implicações destas experiências modernas interpretadas em um *tableau* doméstico, visto como perpetuamente ameaçado por forças externas.

A vida agitada no turbilhão moderno, com suas multidões citadinas e suas ruas labirínticas, conduzia muitos vitorianos, sobretudo pertencentes aos estratos médios, aos refúgios da intimidade: a esfera pública, nos romances de Bram Stoker, era propícia para aglomerar e esconder monstros e assassinos, vícios e ameaças, os quais lentamente infiltravam-se nos leitos de seus personagens ansiosos e aterrorizados. Ciente da opacidade e dos filtros de observação impostos por estas fontes literárias, carregadas de metáforas e analogias entre raça, classe e gênero, torna-se essencial para a pesquisa um cotejo intertextual, um saudável confronto entre textos e imagens, para assim respeitar “o fio da individualidade na tapeçaria da sociedade”¹³. A análise visa demonstrar que, ao fazer uso de categorias etnológicas ao classificar seus personagens humanos e monstruosos, Stoker não estava apenas reforçando preceitos raciais de forte caráter hierarquizante, mas igualmente almejava legitimar certo protagonismo de indivíduos que, assim como ele, pertenciam às fronteiras étnico-geográficas da nação e do Império.

A literatura com a qual este estudo depara-se está classificada sob a rubrica do “horror”, que para Noël Carroll, é antes de tudo e sobretudo um gênero literário moderno. Evidentemente, as imagens do horror podem ser testemunhadas em uma longuíssima duração, ao exemplo das histórias de lobisomem no *Satyricon* de Petrônio, ou as *danse macabres* e as representações do inferno medievais. Contudo, o entrecruzamento do cientificismo e da literatura no século XIX adere particularidades que distinguem esta produção finissecular das suas precedentes. Em sua ânsia por classificar, nomear e hierarquizar, antropólogos, médicos e naturalistas oitocentistas interessavam-se em explicar racionalmente as anomalias anatomofisiológicas e embriológicas, marcas da emergência de novos preceitos epistemológicos que deixaram sua força na literatura de horror. A teratologia promovida por esta ficção sórdida estava intimamente entrelaçada aos processos de medicalização social acentuados ao longo do século XIX, cujo olhar cada vez mais minucioso produz novos modelos cognitivos sobre o corpo humano e múltiplos campos de conhecimento.

¹² FELSKI, Rita. *The gender of modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p.9.

¹³ GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p.142.

Assim, de modo distinto aos literatos do final do século XVIII, que localizavam suas tramas na Europa continental e no passado medieval, o horror *fin-de-siècle* era vivenciado nos centros urbanos, nas ruas de Londres, por homens e mulheres contemporâneos. As biológicas fantásticas dos monstros elencados por estes romances derivavam das preocupações de literatos e letrados com relação à própria experiência moderna e aos efeitos colaterais do progresso industrial. Estavam profundamente ligadas às visões oitocentistas acerca das diferenças raciais e biológicas, o que parcialmente afasta-se de preceitos cósmicos ou explicações religiosas. Mas o gênero literário igualmente comporta implicações mais amplas, afinal, trata-se de um tipo de literatura que visa produzir efeitos sensíveis e emotivos em seus leitores, um misto de medo e horror, um estado emocional afetado pela narrativa. Estas emoções, das quais o gênero literário deriva seu nome, conferem-lhe uma marca identitária: o horror é algo a ser sentido¹⁴, por meio de figurações textuais nas quais o medo, a insegurança e o ódio desempenham papéis fundamentais.

As monstrosidades constituem um elemento central para muitas narrativas de horror. Vistas como figurações exóticas e anormais, verdadeiras perturbações da ordem natural, os monstros causam fortes impressões de medo e repulsa nos demais personagens. Segundo Carrol, ao recorrer à teoria da impureza elaborada pela antropóloga Mary Douglas, os monstros provocam estados emotivos de insegurança e horror por não se adequarem a esquemas conceituais culturais de classificação da natureza, ou ainda, são capazes de violar tais chaves interpretativas. As “biológicas fantásticas” dos monstros do horror sugerem as vias pelas quais modelos culturais distintos se entrecruzam por intermédio de movimentos de fissão e fusão, “ao passo que o potencial de horror de seres já antes repugnantes e fóbicos pode ser acentuado pela magnificação e pela massificação”¹⁵. Nestes textos literários, as monstrosidades encontram-se constantemente associadas a sensibilidades edulcoradas pela repugnância, pela repulsa e pelo medo, situações profundamente sugestivas das formas pelas quais literatos e personagens agiam e reagiam às incertezas e aos temores de seu tempo.

Durante muito tempo, a produção literária de Bram Stoker foi relegada a uma posição marginal nos estudos acadêmicos, devido à sua classificação enquanto uma sublitteratura, destituída de valor estético ou cultural. A despeito de alguns estudos esparsos, o interesse

¹⁴ CARROL, Noël. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999, p.28-30.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p.73.

acadêmico pelas práticas letradas de Bram Stoker iniciou-se efetivamente a partir da década de 1970, em uma conjunção de múltiplas perspectivas teórico-metodológicas, dentre as quais se destacavam as abordagens marxistas, pós-estruturalistas, feministas e psicanalíticas. O interesse constante pela obra *Drácula*, predominante nestes estudos iniciais, pode ser interpretado como um dos múltiplos desdobramentos de uma particularidade histórica – a guerra fria – que levou parte expressiva da pesquisa acadêmica a interpretar o vampiro enquanto uma personagem emblemática do leste europeu, naquele contexto fortemente associado ao lado comunista da cortina de ferro. Ludmilla Kostova estende esta contextura de produção intelectual às décadas de 1990 e 1980, momento em que os conflitos militares e um ambiente de instabilidade econômica na península balcânica e no leste europeu pós-comunista retomaram o imaginário da região como uma metáfora geopolítica para a violência, a incivilidade e o barbarismo¹⁶.

Camille-Yvette Welsch afirma que as primeiras análises visavam identificar, ao exemplo dos estudos freudianos de Maurice Richardson em *The Psychoanalysis of Ghost Stories* (1959), as instâncias edipianas representadas na relação entre os personagens de Stoker e os resíduos de traumas infantis do literato. Ou, no caso do estudo de Phyllis Roth, *Suddenly Sexual Woman in Bram Stoker's Dracula* (1977), e Judith Weissman em seu *Woman and Vampires: Dracula as a Victorian Novel* (1977), as relações ambíguas mantidas pelos homens diante da sexualidade feminina e o vampiro enquanto uma metáfora para a repressão sexual vitoriana. James Twichell em *The Vampyre Myth* (1980) interpretou a obra a partir das lentes psicanalíticas do “complexo de Electra”, cujo argumento baseava-se na sedução de Drácula por mulheres jovens, enquanto que Christopher Craft (*Kiss Me With Those Red Lips: Gender and Inversion in Bram Stoker's Dracula*, 1984) e Thalia Schaffer (*A Wilde Desire Took Me: The Homoerotic History of Dracula*, 1995), respectivamente a partir da teoria queer e da crítica literária, analisaram na obra indícios de inversão de categorias sócio-culturais e de uma suposta homossexualidade do autor¹⁷.

As duas primeiras décadas de estudos sobre as práticas letradas e produção literária de Bram Stoker podem ser pensadas na conjunção de uma série de peculiaridades históricas que condicionaram o interesse por esta literatura de horror e as escolhas teóricas. Em primeiro plano, a emergência dos estudos culturais que ganhou espaço na produção acadêmica, num momento em que se percebe a força política e social da *mass media*. A revolução sexual na

¹⁶ KOSTOVA, Ludmilla. Straining the limits of interpretation: Bram Stoker's *Dracula* and its Eastern European Context. In: BAK, John (org.). *Post/modern Dracula: from themes to postmodern praxis*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2007, p.13-14.

¹⁷ WELSCH, Camille-Yvete. A look at the critical reception of *Dracula*. In: LYNCH, Jack (org.). *Dracula, Bram Stoker: critical insights*. Salem: Salem Press, 2009, pp.38-54.

década de 1960 e a emergência da crítica feminista contribuíram para a proliferação de análises centradas em questões de gênero e sexualidade nas obras de Stoker. Somado a este fator, compete referenciar um novo ciclo de adaptações filmicas das obras de Bram Stoker (*Drácula* e *The Jewel of Seven Stars*), realizado nas décadas de 1960 e 1970 pelo afamado estúdio londrino Hammer, o que parece ter reavivado o interesse por tal nicho literário.

O cinquentenário da morte do autor (1962) implicou na inserção de suas obras literárias em domínio público, o que acarretou em uma epidemia editorial nos decênios seguintes, e marcou a publicação do primeiro estudo biográfico: *A biography of Bram Stoker, creator of Dracula*¹⁸, de Harry Ludlam. Ludlam valeu-se do uso da memória familiar e da história oral (o filho de Stoker, Noel, falecera no ano anterior) e sua biografia foi seguida pela obra altamente especulativa, *The Man Who Wrote Dracula*¹⁹ (1975), escrita e publicada poucos anos depois pelo jornalista Daniel Farson. Na metade da década de 1990, a biógrafa Barbara Belford retornou aos arquivos do Lyceum Theatre e ao acervo familiar de Stoker para compor um complexo estudo biográfico, *Bram Stoker, A Biography of the Author of Dracula*²⁰ (1996), na qual, a despeito da rica documentação referenciada, predomina ainda uma perspectiva linear da trajetória, bem como certo excesso de imaginação histórica.

Dentre os críticos literários, Welsch identifica que os primeiros estudos mobilizavam métodos comparativos, ao exemplo das pesquisas de Devendra Varma que, entre as décadas de 1970 e 1980, examinou as matrizes literárias, folclóricas e biográficas das obras de Stoker, estabelecendo analogias formais e estéticas com a mitologia grega, as obras shakespearianas e a poesia do romantismo. A análise formal de David Seed, *The Narrative Method of Dracula* (1985), convergiu na estrutura epistolar mobilizada pelo literato em *Drácula*, ao enfatizar as suas tentativas de constituir uma atmosfera de suspense e de distinção com relação a outros romances contemporâneos. Deriva, deste mesmo período, estudos como o da crítica literária Carol Senf (*Dracula: Between Tradition and Modernism*, 1979), que examinou as menções ou usos, por parte dos personagens vitorianos de Stoker, de instrumentos da modernidade, tais como fonógrafos e máquinas de escrever, enquanto vias de distinção dos inimigos que eles combatem, associados a um passado distante e medieval.

Com relação aos historiadores, as primeiras análises concentraram-se na personagem histórica que serviu de base para Stoker construir seu *Drácula*: destaca-se o estudo do norte-americano Raymond T. McNally e do romeno Radu Florescu, *In Search of Dracula* (1972), no qual partem das supostas fontes dispostas pelo anglo-irlandês na sua escrita literária

¹⁸ LUDLAM, Harry. *A biography of Bram Stoker, creator of Dracula*. Londres: NEL Books, 1977.

¹⁹ FARSON, Daniel. *Bram Stoker: the man who wrote Dracula*. Londres: Michael Joseph, 1975.

²⁰ BELFORD, Barbara. *Bram Stoker: a biography of the author of Dracula*. Nova York: Knopf, 1996.

(panfletos germânicos do século XVI, argumentam), para reconstituir o contexto de ação política de um príncipe romeno, Vlad III Tepes. Nas últimas duas décadas (1990-2000), um interesse renovado pela produção literária de Bram Stoker acompanhou-se de abordagens que visaram perscrutar as dimensões políticas e sociais de seus romances. Ao analisar *Dracula* e *The Lady of the Shroud* (1909), Jimmie E. Cain em seu *Bram Stoker and Russophobia* (2006), identificou indícios dos temores quanto aos avanços do imperialismo russo no leste europeu e na península balcânica. A proximidade do centenário da morte do autor foi acompanhada pela publicação de compilações com os “escritos esquecidos de Bram Stoker”²¹ e a transcrição de seu diário dublinense da década de 1870²², circunstâncias sintomáticas das novas avaliações frente à obra e trajetória do anglo-irlandês.

O estudo em questão é tributário a uma série de análises recentes que, no âmago da historiografia e da crítica literária, tem observado a produção de literária de Stoker a partir de uma perspectiva culturalista, com o afã de localizar suas ideias enquanto parte integrante de processos históricos específicos ao final do século XIX. Por isso, o arcabouço teórico-metodológico desta dissertação, dedicada a problematizar as apropriações das teses degeneracionistas na construção das personagens monstruosas na literatura de Bram Stoker, deriva dos campos da *história cultural* e da *história da cultura escrita*. Do primeiro, em evidência nos lides historiográficos sobretudo desde a “crise dos paradigmas” na década de 1980, compete ao estudo a assertiva teórica mediante a qual a chamada “nova história cultural” interessa-se pela cultura enquanto conjuntos de significados simultaneamente partilhados e construídos pelos sujeitos históricos em suas tentativas de explicar o mundo, de expressar e traduzir o real em práticas e representações²³. Deste posicionamento deriva a perspectiva de que os textos não são inocentes e tampouco transparentes, pois foram produzidos por autores municiados com distintas intenções, e cabe aos historiadores que se deparam estas fontes literárias construir suas estratégias interpretativas²⁴.

A análise da dimensão histórica dos textos literários, das estratégias narrativas enredadas por letrados nos seus esforços em intervir de modo efetivo e simbólico na teia de relações sociais da qual fazem parte, norteia o estudo em questão, o qual parte de uma compreensão da *cultura escrita* enquanto campo de disputas e interpretações, de significações móveis e plurais, construídas a partir das negociações entre proposições e recepções, formas

²¹ BROWNING, John Edgar (org.). *The Forgotten Writings of Bram Stoker*. Nova York: Palgrave, 2012.

²² MILLER, Elizabeth; STOKER, Dacre (org.). *The Lost Journal of Bram Stoker*. Londres: Robson Press, 2012.

²³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p.15.

²⁴ HUNT, Lynn. Apresentação: história, cultura e texto. In: HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.18

textuais e motivações individuais e coletivas, ou ainda na tensão que situa a “construção do sentido dos textos entre limites transgredidos e liberdades controladas”²⁵. Destarte, a apreciação da literatura enquanto parte da cultura escrita possibilita evidenciar a sua potencialidade em “produzir, moldar e organizar a experiência coletiva mental e física”²⁶, captando e significando modos de ver e sentir que, sob certa frequência, escapam a outras formas discursivas. Trata-se, portanto, de pensar a produção dos textos literários enquanto prática dotada de “energia social” (expressão de Stephen Greenblatt), mediante a qual as ficções portam intencionalidades políticas e formas de interpretação do mundo social.

Do entrecruzamento entre estes campos de abordagem, deriva a percepção de que os textos literários constituem afinidades e entrelaces com o mundo social, de modo a inscrever, em seu âmago sensível, indícios verossímeis das razões e dos sentimentos partilhados por literatos e seus leitores contemporâneos. Permeada por formas de traduções sensíveis do viver e do pensar, a literatura torna-se um guia insuperável para deslindar a experiência humana no tempo pretérito, pois está localizada “na intersecção estratégica entre a cultura e o indivíduo, o micro e o macro, apresentando ideias e práticas políticas, sociais, religiosas, desenvolvimentos portentosos e conflitos memoráveis, num cenário íntimo”²⁷. Isto porque a ficção não se aparta dos movimentos da sociedade e estabelece conexões com as trajetórias de seus produtores e leitores, sobretudo em boa parte da literatura gestada e publicada no século XIX, amplamente preocupada com os dramas individuais a partir das suas relações com dimensões sociais e culturais. Elaboraões ficcionais nas quais predomina certa perspectiva autobiográfica, cuja maleabilidade permitia acolher múltiplas vozes e valores morais, expressando certa visão de mundo que os romancistas do período almejavam traduzir²⁸.

No terreno fictício espriam-se cenários e personagens que estabelecem entrelaces com a realidade social, no escopo de representá-la ou transformá-la, pois os livros sempre visam estabelecer uma ordem²⁹ e encontram-se no cerne dos “níveis de tensão existentes no seio de determinada estrutura social”³⁰. Decorre daí a mobilização da noção polissêmica de *representação*, a partir da perspectiva de que os textos literários atuam enquanto componentes simbólicos nas modalidades de relação com o mundo social: a) nos processos de classificação

²⁵ CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artimed, 2001, p. XIII.

²⁶ GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in renaissance England*. Los Angeles: University of California Press, 1988, p.6.

²⁷ GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.16.

²⁸ VASCONCELOS, op. cit., p.23.

²⁹ CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Ed. UnB, 1994.

³⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.28.

por meio dos quais o mundo social é simultaneamente construído e interpretado por distintos grupos; b) por meio das práticas que almejam exibir formas de ser neste mundo, e que as reafirmam simbolicamente; c) das vias institucionalizadas, nas quais instâncias coletivas ou singulares demarcam a existência de grupos ou classes sociais³¹. A noção de representação, que fez fortuna crítica na história cultural, deriva das mudanças epistemológicas que, sobretudo desde a década de 1980, tem fundamentado novos olhares sobre a experiência humana no tempo a partir de suas ressignificações textuais ou imagéticas.

A recorrência a tal aporte teórico está em consonância ao objetivo da problematização das representações de monstrosidades produzidas na literatura de Bram Stoker, com particular atenção às camadas de sentido histórico agregadas em torno destas personagens. Contudo, interessa igualmente o escrutínio das *lutas de representação*, sobretudo diante da percepção de que, nas ribaltas culturais do século XIX, literatura e medicina dialogam e confrontam-se nas contendas pela representação da realidade social. Por meio da construção de narrativas ficcionais, inúmeros romancistas do período contribuíram para a reafirmação de formas explicativas do corpo e da sociedade fornecidas pela medicina, sobretudo no trato de teses deterministas. No entanto, as tentativas de adequação a estes modelos biológicos e a percepção de suas falhas ou de seus limites poderiam gerar uma boa dose de ansiedade e angústia. Em maior ou menor medida, a linguagem racial era mobilizada para explicar o que muitos destes literatos compreendiam como formas de alteridade: o suposto comportamento selvagem dos homens das colônias, notadamente africanos e asiáticos, a irracionalidade das multidões de operários aglomerados nos centros urbanos, a agressividade dos movimentos sufragistas, o enfraquecimento das elites nobiliárquicas. Esta densa rede formada por textos e imagens contribuiu para revigorar um imaginário da degenerescência e da monstrosidade, questões que ganhavam evidência e visibilidade na cultura escrita do *fin-de-siècle*.

As lutas de representação informam sistemas multifacetados de ideias e imagens que conferem sentidos ao real. Por isso, articula-se à proposição teórica referenciada o conceito de *imaginário social*, dotado de uma historicidade que conduz à sua compreensão enquanto “uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados”³². Os estudos em torno dos processos de constituição e difusão de imaginários sociais emergiram a partir das críticas direcionadas à chamada *história das mentalidades*, cujo aporte teórico-metodológico privilegiava as imagens mentais produzidas em longas durações temporais em associação a

³¹ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Revista *Estudos Avançados*, v. 11, n.5, 1991, p.183.

³² PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. Revista *História da Educação*, n.14, set.2003, p35.

algo que poderia ser chamado de uma “mentalidade coletiva”³³. Tais noções foram consideradas pouco precisas e debatidas a partir das propostas de renovação de objetos e abordagens no cerne da história cultural. Estes debates forneceram subsídios à inquirição das formas de atribuir sentido e organizar visões de mundo por meio de um sistema complexo de representações diversas e sistemas simbólicos enredados na produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais³⁴. Neste sentido, destacam-se as contribuições de Wolfgang Iser, ao partir de uma antropologia dos textos literários para enfatizar o imaginário e os “atos de fingir” enquanto elementos norteadores das relações entre a ficção e a realidade.

Na perspectiva de Iser, a ficção é a “configuração apta para o uso do imaginário”, cujo caráter difuso “impõe a necessidade de interpretação”³⁵. Entre narrativas literárias e seus leitores, “o estudo do processamento do texto dá lugar a um estudo do que o meio pode revelar acerca das disposições que caracterizam a constituição humana”, isto porque, tanto o fictício quanto o imaginário “desempenham um papel em nossa vida cotidiana”³⁶. O lugar do imaginário enquanto força atuante no mundo social aproxima-se dos debates fomentados por Natalie Zemon Davis acerca da noção de ficção. Davis resgata um sentido arcaico do termo, o qual antecede a constituição da história enquanto disciplina científica no século XIX, e que não implica necessariamente na falsidade ou no fantasioso, mas com o plausível e o possível, enfim, com um regime de verossimilhança. Pelo ficcional, a historiadora não compreende “apenas os elementos fictícios, mas sim – usando um sentido mais amplo, da raiz *fingere* – os elementos formadores, modeladores e construtivos: a elaboração de uma narrativa”³⁷.

Assim, depreende-se que o processo de produção de ficções acarreta em modos de “significação e interpretação do mundo” simultaneamente capazes de “interferir nas convicções e percepções já estabelecidas sobre a realidade social”³⁸. Entre ficção e realidade, não se trata de determinar posições, mas, como sugere Iser, buscar relações³⁹. Esta escolha teórica baseada na premissa das narrativas ficcionais enquanto formas de significação ou de imaginação do mundo implica no afastamento das vertentes que, por um lado, observavam os

³³ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007, p.207.

³⁴ BARROS, José D’Assunção. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. *Revista Conexão – Comunicação e Cultura*, v. 6, n. 11, jan./jun. 2007, p.27.

³⁵ ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época. Trad. Luiz Costa Lima. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p.379.

³⁶ ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999, p.67-67.

³⁷ DAVIS, Natalie Zemon. *Histórias de perdão e seus narradores na França do século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.17.

³⁸ KAMINSKI, Rosane. Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes. In: FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane (org.). *História e Arte: encontros disciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2013, p.66.

³⁹ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.34.

textos literários enquanto mero reflexo da realidade social e, como mencionado outrora, que consideravam a literatura como atividade atemporal, puramente abstrata e totalmente desvinculada das redes de interlocução social dos seus produtores. Na contracorrente destas abordagens, compete privilegiar o caráter histórico dos testemunhos literários, pressuposto que requer ênfase à *lógica social do texto*, a qual parte da dupla premissa: a) todos os textos encontram-se inseridos em intrincados complexos de forças sociais, dos quais são ao mesmo tempo produtos e agentes, imersos em intencionalidades e peculiaridades que escapam de modo dissimulado na entrelinhas e revelam as suas redes de relações culturais e intertextuais; b) o caráter narrativo dos textos os condiciona como artefatos literários, e que portanto requer uma análise atenta aos vínculos estabelecidos entre seus aspectos formais e as operações discursivas que produzem objetos sociais e culturais⁴⁰.

Esta articulação entre ficção e imaginário, história e literatura, deriva de um conjunto de reflexões que, desde os debates fomentados pelo *linguistic turn* na década de 1970, atentam-se ao lugar da narrativa na “operação historiográfica”⁴¹ e, por outro lado, nos aspectos cognitivos inerentes a outras formas narrativas. Convém frisar que os diálogos e querelas entre a história e a literatura são antigos e remetem a uma hierarquia entre os gêneros postulada pela tradição filosófica aristotélica, mas o que se articula como recente é o posicionamento dos historiadores que compreendem seu ofício a partir de seus elementos narrativos. Este posicionamento foi interpretado por alguns como sintomático de um “retorno à narrativa”⁴², embora Roger Chartier, pautado nas considerações e Paul Ricoeur a respeito das relações entre tempo e narrativa, reafirme não se tratar de um retorno, posto que não teria ocorrido abandono, mas de processos de transformações no interior da própria historiografia, que acarretam em mudanças nas abordagens teórico-metodológicas e no modo de escrita da história⁴³. As reações diante destes embates demonstram uma retomada do lugar da narrativa na “operação historiográfica”, e convergem com o desafio de pensar historicamente a potencialidade humana de expressar-se por meio da linguagem, sobretudo da narrativa literária e de sua capacidade de reelaborar, atualizar e ressignificar questões e tensões que perpassam outros campos da cultura escrita.

Os debates levaram à percepção de que os historiadores, a partir da combinação de uma série de elementos, tais como o seu lugar institucional, técnicas e operações de análise,

⁴⁰ SPIEGEL, Gabrielle. *The Past as a Text*. Baltimore: John Hopkins University, 1997, p.12.

⁴¹ CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

⁴² STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections on a new old history. *The past and the present*, n.85, 1979, pp.3-24.

⁴³ CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, v. 7 n.13, 1994, p.100.

pela mobilização de indícios e provas, também produzem narrativas. Por outro lado, em particular desde a década de 1980, um número cada vez maior de historiadores tem voltado o seu olhar para as fontes literárias enquanto subsídios para estudo e problematização de processos históricos, em vias de localizar nestas narrativas indícios e pistas dos modos de pensar e sentir no passado, enfim, do modo como literatos e romancistas imaginavam a si mesmos e aos seus contemporâneos.

Os três romances supramencionados constituem o *corpus* documental prioritário da pesquisa, particularmente no que se refere à análise das personagens monstruosas enquanto indícios dos intercâmbios culturais entre a literatura e a ciência finissecular. A seleção destas fontes levou em consideração a presença destas monstruosidades e a sua afinidade com noções caras à intelectualidade *fin-de-siècle*: degenerescência, hereditariedade, atavismo, fisionomias etnológicas, dentre outras que, mesmo rasas em seu caráter científico ou sob forte crítica dentre pares, eram evocadas pelo romancista em seus textos literários ou ensaísticos. Em *Drácula*, publicado em 1897 pela editora Constable, Stoker construiu uma narrativa a respeito de um conde vampiro oriundo do leste europeu, que se infiltra no coração da Inglaterra para saciar sua sede por sangue e espalhar doenças. Organizado em um modelo reminescente dos romances epistolares, a trama de *Drácula* deslinda-se como uma coletânea de cartas, diários, correspondências e jornais, supostamente produzidos pelos seus protagonistas. A edição inglesa utilizada na pesquisa referencia o texto integral publicada pela editora Penguin, pois a inviabilidade de acesso a edições originais deriva de sua raridade, o que as tornam em objetos de alto custo para colecionadores e bibliófilos.

Em *The Jewel of Seven Stars*, publicado em 1903 pela editora de William Heinemann, o literato anglo-irlandês elaborou uma trama de mistério sobrenatural em torno da múmia de uma rainha egípcia, e os planos de um grupo de médicos e arqueólogos para ressuscitá-la em tempos contemporâneos. A obra era narrada pelo seu protagonista, o advogado Malcolm Ross, e ambientava-se no coração de Londres, com exceção de seu clímax e encerramento, o qual ocorria no interior da Inglaterra. Para *The Jewel of Seven Stars*, obteve-se acesso a uma edição integral de 1904, pertencente à coleção *The International Adventure Library* publicada pela editora nova-iorquina Caldwell. Por fim, quanto à *The Lair of the White Worm* (1911), a qual trata sobre uma cruel aristocrata que se transforma em uma serpente branca e os esforços de um jovem anglo-australiano para destruí-la, utilizou-se uma edição integral da Penguin.

O conjunto de produção letrada, literária e ensaística de Bram Stoker igualmente forneceu importantes subsídios para cercar a trajetória intelectual e as práticas letradas do romancista. Embora não sejam prioritários, parte significativa destes romances e artigos foram consultados com o afã de esmiuçar os posicionamentos políticos, culturais e sociais do literato. Destacam-se a sua (auto)biografia *Personal Reminiscences of Henry Irving* (1906), e, no cerne de suas práticas letradas, suas notas de pesquisa realizadas durante a escrita de *Drácula* (primeira metade da década de 1890), as quais fornecem rastros das práticas de leitura desempenhadas pelo intelectual durante a produção de seu romance vampiresco. No universo de possibilidades de leituras do romancista, outra fonte importante à análise corresponde ao catálogo da biblioteca particular, levada a leilão no seguinte à morte do literato. Os artigos publicados em jornais e as novelas folhetinescas recebem ênfase ao longo da análise, pois evidenciam a multiplicidade de lugares da cultura escrita dos quais Stoker fez parte e as vias esparsas pelas quais ele constituiu-se enquanto letrado.

Para compreender os laços intertextuais que ligavam os textos de Stoker ao que poderia ser chamado de uma cultura da degenerescência no final do século XIX, o estudo visa mapear obras literárias, tratados médicos e ensaísticos que, de uma forma ou de outra, auxiliaram na disseminação destes sentimentos de declínio social, decadência urbana e exaustão racial. Alguns destes tratados, ao exemplo do *Traité des dégénérescences* (1852), do alienista francês Bénédict Augustin Morel, e de *L'Uomo Delinquente* (1874), de um dos fundadores da escola da criminologia italiana, Césare Lombroso, foram amplamente importantes na difusão de ideias a respeito da degenerescência e dos seus efeitos nas populações de criminosos. Outros, como a amplamente traduzida e publicada obra *Degeneration* (1892), do médico e jornalista austríaco Max Nordau, foram responsáveis por um processo de “popularização”⁴⁴ do conhecimento científico, pelas vias de sua aplicação aos campos da arte e da literatura finissecular. Do lado inglês do debate, o estudo mobilizou obras de médicos e sanitaristas, ao exemplo de *Degeneration Amongst Londoners* (1885), de James Cantlie, *The Effect of Town Life on the General Health* (1890), para circunscrever os desdobramentos das teses degeneracionistas aplicadas às dimensões urbanas.

⁴⁴ Segundo James Mussell, o conceito de “popularização da ciência” no século XIX expressa, mesmo que de modo inadequado, todos os múltiplos processos de comunicação e difusão do conhecimento científico e as suas motivações díspares. Os textos de popularização da ciência (que poderiam, eventualmente, ser escritos por “homens da ciência”), implicavam em escolhas formais e discursivas que remetessem a um leitor comum, cada vez mais amplo. Por extensão, estas narrativas traduziam fenômenos científicos para exemplos pertencentes ao cotidiano de seus leitores. Se, por um lado, estes textos poderiam celebrar a validade da figura social do “homem da ciência”, em reafirmação profissional nas últimas décadas do século, ele poderia igualmente evocar as suas habilidades enquanto letrado, capaz de produzir relatos que obtivessem valor no mercado editorial de periódicos. Cf. MUSSELL, James. Private Practices and Public Knowledge: Science, Professionalization and Gender in the Late Nineteenth Century. *Nineteenth-Century Gender Studies*, v.5. n.2, 2009.

Parte expressiva destas obras literárias e tratados médicos foram consultadas no acervo digital *Internet Archive* (<http://archive.org/>), o qual armazena e disponibiliza centenas de documentos digitalizados por instituições acadêmicas europeias e norte-americanas. O pesquisador Paul S. McAlduff digitalizou a produção literária de Stoker, salvaguardada em sua página *on-line* (<http://bramstoker.org/novels.html>). O acesso a acervos virtuais e a análise de fontes digitalizadas não implica em um afastamento das fases essenciais à “operação historiográfica”, mas possibilita um novo contexto por meio do qual estas fontes podem ser localizadas e circunscritas⁴⁵. O acervo da hemeroteca digital da *British Library* (<http://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>) foi de igual importância para o acesso a periódicos contemporâneos à trajetória intelectual de Stoker, sobretudo no que concerne à extensão das ansiedades diante da degenerescência e da criminalidade urbana na imprensa, em um cotejo de fontes que visa privilegiar o caráter intertextual da literatura e seu constante diálogo com outros setores da cultura escrita.

Por tudo que foi dito, interessa ao estudo problematizar os usos de noções e desdobramentos das teses degeneracionistas e racialistas a partir da literatura de Stoker, com plena atenção aos vínculos intertextuais dali decorrentes, para compreender o modo como o letrado apropria-se e ressignifica tais ideias feitas. Destarte, o aporte metodológico do *dialogismo* e da *intertextualidade*, noções que derivam respectivamente dos estudos literários de Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva, municia uma abordagem atenta ao modo como os significados culturais dos textos são constituídos a partir de diálogos e debates com outros textos e imagens, na articulação de linguagens e discursos de naturezas díspares⁴⁶. A abordagem intertextual almeja observar não apenas os vínculos explícitos presentes nos textos literários, mas também os elementos que os perpassam de modo implícito ao compor uma rede de interlocução que combina os “espaços dissimulados” da documentação escrita: os silêncios e os falseamentos, as questões que o próprio autor não almejava revelar, mas o faz por meio de modos de expressão⁴⁷.

A ênfase analítica pela intertextualidade implica no estudo dos textos literários enquanto objetos de comunicação cultural, repleto de interesses e motivações pessoais dos seus produtores ou dos atores históricos que deles se apropriaram. Adicionalmente, interessa ao estudo os movimentos da literatura de Stoker a partir de sua “intertexto-visualidade”⁴⁸, ao

⁴⁵ MUSSEL, James. ‘Doing and Making: History as Digital Practice’. In: WELLER, Toni (org.). *History in the Digital Age*. Londres: Routledge, 2013, pp. 79-94.

⁴⁶ MARTINS, Ana Paula Vosne. O pintor, o médico e a mulher: códigos visuais e de gênero na pintura de tema médico. *Revista Gênero* (Niterói), v.10, n.2, 2010, p.110.

⁴⁷ BARROS, José D’Assunção. *O campo da História*. Petrópolis: Vozes, 2004, p.133-139.

⁴⁸ MARTINS, op. cit., 2010, p.111-112.

atentar-se aos códigos culturais partilhados entre representações textuais e imagéticas, às interseções e referências entre a cultura escrita e visual, sobretudo em figurações na imprensa ilustrada e na arte finissecular. Considerados estes pontos referentes às fontes mobilizadas pelo estudo (textos literários, médicos e ensaísticos), aos aportes teóricos (história cultural e da cultura escrita) e às dimensões metodológicas (intertextualidade), no primeiro capítulo, intitulado *Um irlandês na “poderosa Londres”: trajetória, trocas letradas, sociabilidades intelectuais*, toma-se a formação intelectual de Stoker como ponto de partida, para destacar os contatos do anglo-irlandês com o mundo das letras na década de 1870. Em seguida, o capítulo verte-se para parte das suas redes de sociabilidade intelectual e trocas letradas na Londres das décadas de 1880-1900, bem como sua produção literária gestada e publicada neste ínterim.

Neste capítulo, não se intenciona compor uma biografia de Bram Stoker, em sua significação clássica do gênero narrativo como escrita de uma vida, mas partir de fragmentos da trajetória para delinear elementos que possibilitam localizar o anglo-irlandês e a sua constituição enquanto literato. Tal escolha decorre de discussões que, no interior do campo da história, retomaram a atenção a respeito das trajetórias em um movimento que visou “restaurar o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais”⁴⁹. Parcialmente eclipsado pelas abordagens estruturalistas que voltavam seus olhares para os processos em longas durações, o retorno ao biográfico implicou em uma redução da escala de análise, ao concentrar-se na movimentação de indivíduos no cerne das forças que permeiam o mundo social. Diante das limitações de fontes e documentos para compor subsídios da trajetória de Bram Stoker, opta-se pela mobilização de elementos do que Giovanni Levi afirma ser uma “biografia e contexto”⁵⁰, pela valorização do entorno histórico do qual o literato fez parte.

Atentos aos desafios da “ilusão biográfica”, como postulou Pierre Bourdieu a respeito de uma tendência nas ciências humanas em considerar a vida enquanto resultado de um processo linear – um trajeto predestinado com começo, meio e fim⁵¹ –, interessa particularmente ponderar o modo como Stoker se fez literato em um momento histórico demarcado pelos debates decorrentes do “ressurgimento do romance” no campo literário. Para levar a cabo a análise, o primeiro capítulo detém-se sobretudo nas suas relações com projetos literários editoriais, a exemplo do folhetim experimental *The Fate of Fenella* (1891), das suas redes de sociabilidade com outros literatos de expressividade no mercado editorial, sobretudo

⁴⁹ CHARTIER, Roger. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. Revista *Estudos Históricos*, v. 7, n. 13, 1994, p.102.

⁵⁰ LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p.175.

⁵¹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p.183-191.

Arthur Conan Doyle e Thomas Hall Caine. Busca-se enfatizar uma multiplicidade de posições inter-relacionais ocupados por Bram Stoker em sua trajetória: homem das ribaltas, literato e jornalista, cavalheiro de classe média, anglo-irlandês, e as vias pelas quais estes aspectos de seu itinerário confluem com sua escrita literária.

Este movimento entre vida e escrita sucede-se ao segundo capítulo, *Práticas letradas, narrativas literárias e a “cultura da degenerescência”*, o qual visa enfatizar a face literária de Bram Stoker, sobretudo entre as décadas de 1890 e 1900. Neste capítulo, toma-se como problema central as relações de Stoker com as políticas de censura literária, sobretudo na baila da defesa pelo avigoreamento de uma legítima literatura nacional, distinta dos modelos naturalistas. A questão exposta pelo letrado em sua defesa pela censura literária evidencia uma preocupação com o caráter moral da leitura e da literatura, e estava intimamente alinhavada aos debates a respeito da degenerescência na cultura *fin-de-siècle*. Por isso, o capítulo finaliza-se com uma síntese e apresentação dos três romances analisados e dos personagens que protagonizam esta dissertação, para delinear a proximidade de sua escrita literária a um complexo campo intelectual e literário preocupado com a problemática da degenerescência urbana e racial.

Se os capítulos iniciais visam localizar o literato e sua produção intelectual nos movimentos do seu tempo, o terceiro capítulo, *Um estudo em vermelho: monstrosidades, degenerescência e ansiedades modernas* detêm-se sobre as personagens monstruosas elaboradas em seus romances, enquanto indícios da formação de um imaginário literário acerca da degenerescência racial, da hereditariedade e do atavismo. Atenção redobrada recai sobre as articulações simbólicas entre o vampiro, o criminoso e o canibal em *Drácula*, bem como o simbolismo do sangue enquanto metáfora racial. Além disso, busca-se entender a construção da imagem da crueldade aristocrática por meio de Edgar Caswall, antagonista de *The Lair of the White Worm*, enquanto sintomático da degenerescência creditada por Stoker às elites anglo-saxônicas em narrativas de perigo sexual. Por fim, com o personagem Renfield, visa-se o escrutínio da patologização e da crise da masculinidade ao *fin-de-siècle* diante de uma sensação de falência dos códigos de virilidade vitorianos.

A análise das monstrosidades femininas e da periculosidade estrangeira orienta os objetivos centrais do quarto capítulo, *Alteridades convenientes*. Mulheres monstruosas, de comportamento ambíguo, com uma forte tendência ao mal e ao pecado fazem parte de uma longa tradição filosófica judaico-cristã que foi reafirmada no século XIX por intermédio de aportes discursivos que atribuíam ao corpo feminino a fonte de fraquezas e da exaustão social. Soma-se a este debate a emergência da figura da “nova mulher” no *fin-de-siècle*, vista por

muitos como combativa e emancipada, masculinizada e degenerada. A primeira parte do terceiro capítulo busca investigar a miríade de mulheres fatais que emergem dos textos de Stoker, enquanto indícios das reações do literato diante das mudanças sociais, sobretudo com relação à emergência de novos modelos de subjetividades e sexualidades femininas.

A análise das representações do mal feminino evidencia uma série de ansiedades oitocentistas com relação ao corpo feminino, e um instante de crise da masculinidade, a qual, para muitos médicos e literatos, estava sob frequente ameaça de forças externas e internas. Ao estudo, interessa problematizar as metáforas e as analogias⁵² entre questões de gênero, categoria de análise histórica atenta à produção social de experiências subjetivas masculinas e femininas⁵³, e pressupostos racialistas na interpretação social. Busca-se também compreender a produção histórica do ódio e do medo com relação aos estrangeiros: a mulher oriental, o negro africano, o vampiro romeno e os ciganos do leste europeu. Na literatura de Stoker, acirra-se a percepção de que o solo pátrio estava propenso à invasão destes elementos perigosos, situação que urge o núcleo de personagens vitorianos ao conflito e ao combate. A relação com o Outro que vem das colônias demonstra as marcas das ações de literatos como Stoker diante das resistências e dos perigos de miscigenação racial oriundas das colônias ou das zonas limítrofes dos interesses do Império Britânico, traduzidos sob a forma de estrangeiros ameaçadores ou de motivações dúbias, supersticiosos e irracionais.

Entre romances e tratados médicos, este estudo preocupa-se com a formação de discursos literários a respeito da monstrosidade e da degenerescência no final do século XIX, enquanto tentativas de naturalização das diferenças de classe, gênero e raça, dimensões interligadas da experiência social⁵⁴. Os monstros “corporificam tudo que é perigoso e horrível na experiência humana”, os quais auxiliam a compreender as relações de “estranheza entre nós e o mundo que nos cerca”⁵⁵. Enquanto metáforas culturais ou artifícios literários, revelam indícios dos medos, dos temores, dos sonhos imaginários e das fantasias que moviam o comportamento de homens e mulheres ao longo do tempo. Estes monstros emergiam da desconfortável sensação de que o caráter humano era regido por uma combinação de caracteres automáticos – impulsos nervosos e cerebrais, determinantes raciais e biológicos – e das limitações e contradições inerentes a um crescente cientificismo nas últimas décadas do

⁵² Cf. STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp.72-98.

⁵³ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Revista Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, pp.71-99.

⁵⁴ MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial*. Campinas: UNICAMP, 2010, p.19.

⁵⁵ JEHA, Julio. Monstros: a face do mal. In: JEHA, Julio (org.). *Monstros e monstrosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.7.

século. Assim, as monstruosidades imaginadas por Stoker tornam-se sugestivas dos temores que muitos vitorianos nutriam com relação aos estrangeiros e às “novas mulheres”, aos loucos e criminosos, mas igualmente forneciam uma sensação de que o coração do próprio mundo moderno – a fina e frágil camada de civilidade – escondia e produzia suas perversidades.

I. Trajetória Intelectual

CAPÍTULO 1

Um irlandês na “poderosa Londres”: trajetória, trocas letradas, sociabilidades intelectuais

Na manhã de 15 de abril de 1912, os principais jornais ingleses estampavam suas páginas com os detalhes da catástrofe marítima que rapidamente mobilizou uma infinidade de atores sociais, nas tentativas de explicar as causas e as consequências do desastre: o RMS Titanic, um transatlântico que partira da costa inglesa com destino a Nova York, naufragara nas gélidas águas do Atlântico Norte após chocar-se com um *iceberg*. Para alguns destes eloquentes e anônimos observadores cujas impressões alçavam visibilidade na imprensa periódica, o Titanic não era mais um inaufragável símbolo da modernidade, do otimismo e do progresso tecnológico, palavras chaves para a compreensão de múltiplas dimensões da cultura vitoriana finissecular, mas sim um “cruzeiro monstro” cujo naufrágio acarretaria um terrível amargor para aquele que era vista como “o maior triunfo do transporte e construção naval britânica”⁵⁶. O naufrágio do “monstro” da engenharia náutica parecia sinalizar as fragilidades de todas as certezas cultivadas por homens e mulheres ao longo do século XIX com relação às experiências da modernidade oitocentista, em golpes de pessimismo que, se não eram uma novidade, pareciam concretizar-se no princípio daquela década.

Não conhecemos as suas reações a respeito das notícias do Titanic, mas talvez Florence Balcombe Stoker tenha se sensibilizado de modo particular diante da catástrofe, afinal, a dublinense havia sobrevivido a uma situação similar, no naufrágio do paquete *Victoria*, que se chocou com recifes rochosos na costa inglesa em abril de 1887⁵⁷. Nos instantes em que o Titanic naufragava, seu marido Bram Stoker agonizava no leito de morte: ladeado pela jovem esposa e pelo único filho do casal, Noel, o anglo-irlandês faleceu em 20 de abril de 1912, após uma série de enfermidades e problemas cardiovasculares que o acometeram nos últimos anos de sua vivência em Londres. A certidão de óbito determinava pelo menos três causas para o falecimento: ataxia locomotora, granulações nos rins e exaustão. Necrológios, obituários e homenagens póstumas proliferaram-se nos dias que seguiram ao cortejo fúnebre que conduziu o corpo do letrado morto para o crematório Golders Green. A se julgar pelos periódicos, o cortejo era composto por um punhado de celebridades

⁵⁶ GREAT WHITE star liner strokes iceberg. *Dundee Evening Telegraph*, 15 de Abril de 1912, p.1.

⁵⁷ O *Pall Mall Gazette* publicou extensas notícias sobre o desastre, incluindo listas dos passageiros sobreviventes, nas quais constam “Mrs. Bram Stoker (esposa do Mr. Bram Stoker, do Lyceum Theatre)” e “Noel Stoker”, o filho do casal (Cf. THE WRECK OF THE VICTORIA. *Pall Mall Gazette*, 14 de abril de 1887, p.8).

literárias, que incluíam o mentor literário e amigo de Stoker, o literato manês Thomas Hall Caine, a atriz Geneviève Ward, o crítico Ford Maddox Ford e a romancista Violet Hunt⁵⁸.

Golders Green, um dos mais antigos crematórios localizados em Londres, parecia a escolha ideal para o descanso final do literato: naquele mesmo local, em outubro de 1905, o ator teatral Henry Irving havia sido cremado. Irving, intérprete do drama shakespeariano e outrora diretor da companhia teatral Lyceum, desempenhou um papel fundamental nos itinerários artísticos, intelectuais e afetivos de Stoker: “por quase trinta anos”, afirmou o anglo-irlandês, “eu fui um amigo íntimo de Irving; em certos aspectos, o amigo mais íntimo de sua vida”⁵⁹. Na ocasião de falecimento do ator, provavelmente recebeu mais condolências do que a família de Irving, de modo que as missivas sugeriam que Stoker havia “desistido de tudo por ele” e que a morte de Irving interromperia “um constante companheirismo, assim como uma amizade que nunca poderá ser substituída”⁶⁰. O luto de Stoker converteu-se na intensidade de sua escrita, pois no ano seguinte o letrado produziu um extenso exercício de memória e enaltecimento, *Personal Reminiscences of Henry Irving*, publicado em dois volumes pela editora de William Heinemann. A obra, misto de biografia e autobiografia, esforçava-se em reafirmar as trajetórias entrecruzadas de Stoker e Irving, em uma infinidade de páginas dedicadas às turnês teatrais pela Europa e pela América do Norte, aos jantares e clubes de sociabilidade, bem como às anedotas e situações jocosas.

Os necrológios publicados após a morte de Stoker estavam seguros de que o intelectual seria perpetuado postumamente pelo seu envolvimento profissional e pessoal com Henry Irving e com as ribaltas londrinas. Na retórica do luto, um dos periódicos enfatizou que o letrado anglo-irlandês acumulou em vida as funções de “talentoso novelista, historiador e jornalista”, mas deixou claro que seu prestígio derivava dos vínculos profissionais enquanto “representante pessoal e empresário do grande ator inglês”⁶¹. Para as homenagens póstumas do periódico provinciano *Derby Daily Telegraph*, Stoker seria lembrado como um “um dos homens mais impressionantes, com emoções fortes”, “um Irlandês de grande coração e bravura (...), que devotou “uma admiração para o gênio de seu amigo [Irving]”. Por trás dos elogios à sua capacidade de “enfrentar as intempéries do destino”, vislumbravam-se nuances da imagem do *self made man*, figura social cultuada pelos vitorianos das classes médias, capaz de galgar o sucesso financeiro ou social por meio dos próprios esforços. A centralidade

⁵⁸THE LATE MR. BRAM STOKER: Remains cremated at Golders Green To-Day. *Sheffield Evening Telegraph*, 24 de abril de 1912, p.8.

⁵⁹ STOKER, Bram. *Personal Reminiscences of Henry Irving*. Londres: William Heinemann, 1907, p.ix.

⁶⁰ BELFORD, op. cit., p.303-304.

⁶¹ BRAM STOKER. *Cleveland Plain Dealer*, 25 de abril de 1912, p.8.

da figura de Irving na trajetória do anglo-irlandês foi destacada, pois o obituário definia-o como o “empresário de Sir Henry Irving e seu secretário pessoal”, e garantia que o nome de Stoker seria preservado para a posteridade por ter escrito “a biografia do grande ator”⁶². Seja por circunstâncias editoriais ou pela notoriedade do ator shakespeariano, outras homenagens na imprensa igualmente assinalavam em Stoker a autoria “de algumas novelas de sensação”, mas cuja “principal produção literária era, certamente, as suas ‘reminiscências’ de Irving”⁶³.

Além de evidenciar instâncias de representação pública do letrado morto, nas quais se exibem um “conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstruir em memória e de o figurar como ele é”⁶⁴, tais homenagens póstumas promovem “enquadramentos da memória” (expressão de Michael Pollak) nas vias de perpetuação do nome de Bram Stoker. Está implícito nestes necrológios, circunscritos entre a história e a memória, formas distintas de lembrar o anglo-irlandês, que constituem escolhas efetuadas pelos agentes envolvidos em um processo de relativa monumentalização do intelectual. A memória do autor circunscrevia-se em um campo de forças e de disputas, que abarcava silêncios e esquecimentos, componentes das tentativas de interpretar um passado que se almejava salvar⁶⁵. Assim, nos esforços de interpretar o intelectual morto, as homenagens referenciadas atentaram-se à qualidade estética aparentemente questionável e à condição sórdida das escolhas literárias de Bram Stoker.

Quanto à sua face literária, não restavam dúvidas para o periódico norte-americano *Cleveland Plain Dealer* a respeito de sua obra literária mais reconhecida: “*Drácula*, um conto arrepiante que impressionava a todos que sabiam que ele havia sido escrito por um irlandês gentil, temperado e um homem do mundo”⁶⁶. As tonalidades fantásticas, sintomáticas do apreço do letrado pela literatura de horror, foram demarcadas no obituário do *Gloucester Citizen*, o qual assegurou que este intelectual de “emoções fortes” também era um “profícuo e até mesmo extravagante escritor, e seus entusiasmos possuíam poucos limites”⁶⁷. Entre a extravagância e os “raros dons literários”⁶⁸, tal qual delineou outro necrológio, estavam cerrados a Stoker os louvores do cânone literário, pois condensava em si uma aparente atmosfera de subliterato, responsável pela produção de “um tipo de ficção particularmente lúrida e assustadora”⁶⁹, como mencionou o obituário no londrino *The Times*.

⁶² DEATH OF BRAM STOKER. *Derby Daily Telegraph*, 22 de abril de 1912, p.4.

⁶³ OBITUARY – Mr. Bram Stoker. *Yorkshire Post*, 23 de abril de 1912, p.5.

⁶⁴ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

⁶⁵ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed.Unicamp, 1992, p. 535.

⁶⁶ BRAM STOKER. *Cleveland Plain Dealer*, 25 de abril de 1912, p.8.

⁶⁷ BRAM STOKER. *Gloucester Citizen*, 23 de abril de 1912, p.3.

⁶⁸ A FINE CHARACTER. *Derby Daily Telegraph*, 23 de abril de 1912, p.4.

⁶⁹ OBITUARY – Bram Stoker. *The Times*, 22 de abril de 1912, p.5.

Para outro impresso londrino, *The Daily Telegraph*, a escrita literária de Stoker beirava “ao extremo do improvável”, o que conferia a suas obras “um ar de estranha fascinação”, “uma atmosfera de sonhos, ao invés de pesadelos”⁷⁰. Nas instâncias das memórias que se cultivavam em torno do letrado, alguns periódicos não pouparam termos ao questionar a qualidade da escrita de Stoker, ao exemplo do *Manchester Courier*, o qual afirmou que do “trabalho literário, podemos tratar com menor satisfação. Ele preferia o tipo mais assustador de novela de mistérios, e *Drácula* foi talvez seu maior sucesso. Mas nele faltava a sutileza artística que sugere, ao invés de impor o horror. Ele era muito explícito para ter sido envolvente”. A nota garantia os méritos literários de Stoker em suas reminiscências sobre Irving, um ator “de vida boêmia” que encontrou no anglo-irlandês “total e absoluta confiança”⁷¹. Fica claro que estas imagens multifacetadas do intelectual morto, que por vezes se atentavam às suas intempéries profissionais, aos contornos peculiares de suas predileções literárias ou aos traços de sua personalidade, devem-se às relações estreitas entre o caráter inelutavelmente seletivo da memória e a representação figurativa do passado, pois “assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo”⁷².

O testamento de Stoker, oficializado cerca de um mês antes de sua morte, deixava seus bens à Florence, o que incluía sua biblioteca e os direitos autorais das obras literárias. Em julho de 1913, a viúva levou os volumes da biblioteca particular e os manuscritos de Stoker a leilão: o catálogo incluía um universo multifacetado de possibilidades de leitura para o intelectual, vestígios múltiplos e esparsos de suas práticas letradas. Além dos manuscritos originais de *The Lady of the Shroud* (1908), de sua última obra literária *The Lair of the White Worm* (1911) e das notas de pesquisa para *Drácula*, a biblioteca de Stoker era composta por compêndios de William Shakespeare e das peripécias do Don Quixote de Cervantes, mas também por títulos pertencentes a figuras oriundas dos círculos de sociabilidade que o letrado integrou em torno de si durante sua trajetória, ao exemplo de *The Manxman* (1896), de Hall Caine, cuja edição estava autografada pelo autor “para meu querido amigo Bram Stoker, com amor e gratidão”⁷³. A poesia de Alfred Tennyson, tratados sobre campos de conhecimento díspares, a exemplo da egiptologia e da fisionomia, os contos aventurecos de Robert Louis Stevenson, de H. Rider Haggard e Rudyard Kipling, além de preciosos manuscritos do poeta

⁷⁰ BELFORD, op. cit., p.321.

⁷¹ BRAM STOKER. *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, 23 de abril de 1912, p.10.

⁷² RICOEUR, op. cit., 2007, p.455.

⁷³ CATALOGUE of valuable books, autograph letters and illuminated and other manuscripts – the property of Bram Stoker, esq. Londres: Dryden Press, 1913, p.3.

norte-americano Walt Whitman somavam-se à parte do universo livresco no qual Stoker possivelmente mergulhava para compor sua literatura.

Morre o autor, mas permanecem os debates e os livros: em uma pequena nota no *The New York Times*, de 26 de abril de 1912, uma das leitoras do periódico apontou o que considerava como um descaso editorial frente às obras de Bram Stoker, ao destacar em *Drácula* um trabalho que “sempre estará em alta-estima por todos os amantes do horrível assim como uma das mais brilhantes, horripilantes e arrepiantes já escritas”⁷⁴. Em parte, os anseios da leitora foram atendidos dois anos depois, pois em 1914, Florence editou e reuniu uma coletânea de contos de seu finado esposo, escritos em momentos distintos de sua trajetória, e publicou-os sob o título de *Dracula's Guest and other weird stories*, em referência a um dos capítulos iniciais do romance vampiresco, excluído da obra por razões editoriais⁷⁵. Na memória que se aperfeiçoava em torno de Bram Stoker, a proeminência de sua trajetória convergia em *Drácula*, descrito em outro obituário como um legítimo representante dos “dons literários” do letrado utilizados para “a produção de novelas estranhas e assustadoras”, não recomendadas para “leitores com nervos fracos”⁷⁶.

A despeito do caráter seletivo promovido nestas homenagens póstumas, a produção literária de Bram Stoker era particularmente volumosa, e abarcava romances sentimentais e de horror, além de textos ensaísticos e escritos jornalísticos. Os fios que ligam a vida e a escrita, autor e obra, recebem a atenção especial deste capítulo, dedicado a delinear, a partir de elementos biográficos, circunstâncias da trajetória intelectual e das sociabilidades de Bram Stoker. Isto porque, como pondera François Dosse, no que tange a análise das trajetórias de intelectuais, “o problema do vínculo entre o existir e o pensar deve ser retomado a uma nova luz”, por meio de procedimentos teórico-metodológicos que relevem “a unidade do gesto que é o seu, próprio de seu ser, sabendo que este é suscetível de múltiplas alterações e modificações”⁷⁷. A partir da documentação literária e ensaística produzida pelo romancista e por incursões à imprensa londrina contemporânea, os quais constituem o *corpus* documental prioritário do estudo em questão, a mobilização do nome de Bram Stoker atua enquanto argumento para cercar múltiplos lugares sociais, culturais e políticos. Tal procedimento de análise aproxima-se das vertentes da historiografia recente interessadas em enfatizar o lugar

⁷⁴ BRAM STOKER STORIES. *The New York Times*, 26 de Abril de 1912, p.8.

⁷⁵ BELFORD, op. cit., p.318-325.

⁷⁶ SOCIAL SNAPSHOTS. *Cheltenham Looker-On*, 27 de abril de 1912, p.22.

⁷⁷ DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: EdUSP, 2009, p.363; p.375

dos indivíduos na constituição e reafirmação dos laços sociais⁷⁸, sobretudo no que compete à urdidura de relações intelectivas no campo literário anglo-irlandês no final do século XIX.

1.1 - Os anos em Dublin e a formação intelectual: questões de nação e raça

Atualmente parte integrante da cidade de Dublin, o distrito urbano de Clontarf, na Irlanda, tornou-se no século XIX um reduto de veraneio para muitos dublinenses, devido à sua proximidade com o litoral e temperaturas amenas. Na década de 1840, a família do funcionário público Abraham Stoker Sr. e de sua esposa, a reformista social Charlotte Mathilda Thornley, estabeleceu-se em Clontarf; o terceiro filho do casal, Abraham Stoker nasceu no distrito em 08 de novembro de 1847. “Bram”, como ficou conhecido desde a infância, possuía outros seis irmãos, dos quais três tornaram-se médicos (William Thornley, Richard e George), duas artistas (Matilda e Margaret) e um funcionário civil (Thomas). Fragilizado por uma enfermidade que o confinou ao leito durante parte de sua infância, Stoker afirmou que “até meus sete anos de idade eu nunca soube o que era estar em pé”⁷⁹.

Seus biógrafos, atentos à escassez de documentação concernente à vida privada do anglo-irlandês, digladiaram-se ao longo dos anos em suas tentativas de elucidar a etiologia da suposta enfermidade: febre reumática, alergias, asma, problemas respiratórios agravados devido à umidade do litoral figuram entre as principais teorias⁸⁰. A se julgar por tais narrativas, os anos de infância de Stoker foram embalados por contos do folclore irlandês narrados por sua mãe, os quais fundamentaram seu arcabouço imaginativo a partir de uma tradição oral e incrementaram seu repertório cultural com histórias de fantasmas e epidemias⁸¹. No entanto, para a família de Stoker, e para muitos irlandeses, os tempestuosos anos de 1840 forneciam os seus próprios horrores, devido a uma severa crise na produção de alimentos e na disseminação de doenças decorrentes da desnutrição.

A “grande fome irlandesa”, como ficou conhecida nos anais da história anglo-irlandesa, atingiu o seu ápice entre os anos de 1845 e 1849, e foi considerada como uma das principais catástrofes a atingir a Europa na primeira metade do século, com graves implicações econômicas, demográficas e sociais. A crise desencadeou-se devido ao constante crescimento populacional na Irlanda e subsequente retração das atividades agrícolas irlandesas. A economia regional dependia primariamente do cultivo de batatas, as quais foram

⁷⁸ CHARTIER, op. cit., 1994, p.101.

⁷⁹ STOKER, Bram. *Personal Reminiscences of Henry Irving*. Londres: William Heinemann, 1907, p.20.

⁸⁰ MILLER, Elizabeth. Personal and domestic. In: STOKER, Bram. *The Lost Journal of Bram Stoker*. Londres: The Robson Press, 2012, p.119-120.

⁸¹ BELFORD, op. cit., p.22.

atingidas por fungos que acarretaram a perda de pelo menos três quartos da produção de alimentos em 1846⁸². Em um espaço restrito de tempo, cerca de um milhão de pessoas morreram ou emigraram devido à crise, e parcelas significativas da população pereceram devido a doenças causadas pela má nutrição, a exemplo do tifo ou da disenteria. A família de Stoker, relativamente abastada e pertencente aos setores das classes médias urbanas, foi pouco afetada pela “*great famine*”, mas as ruas de Dublin estavam abarrotadas com corpos decompostos das vítimas, imagens que persistiram no imaginário dos anos da epidemia.

A crise também teve consequências políticas, sobretudo na relação entre a Irlanda e a Inglaterra. Apesar de fazer parte do Reino Unido desde 1801, devido à assinatura do *Acts of Union* e à dissolução do parlamento irlandês, a Irlanda foi tratada ao longo da “grande fome” como uma entidade política apartada, um indício de que o ‘Reino Unido’ da Grã-Bretanha e da Irlanda estava longe de ser consolidado. As ações tomadas pelo governo britânico para amenizar a crise foram alvo de críticas pela imprensa irlandesa, sobretudo devido à permanência de epidemias de tifo e febre que continuavam a assolar a população na década seguinte⁸³. As políticas liberais em vigência no governo britânico foram amplamente responsabilizadas pela calamidade devido ao regime de não-intervenção estatal, o que contribuiu para acentuar os ressentimentos políticos. A formação de grupos separatistas como o fenianismo, movimento favorável à secessão irlandesa e independência política que se estabeleceu na metade do século, demonstrava o clima de insatisfação que permeava diversos setores sociais da Irlanda.

A “grande fome” da década de 1840 foi apenas uma dentre outras catástrofes sociais que atingiram a Irlanda no início do século XIX. Charlotte, a mãe de Bram Stoker, originária de Sligo, na costa oeste da Irlanda, sentiu os efeitos de uma epidemia de cólera em 1832, e relatou sua experiência traumática em missiva enviada ao filho em 1875. Em sua correspondência, Charlotte referia-se à doença como uma pestilência, ocorrida “bem antes do tempo das ferrovias (...) e dos barcos a vapor, e as notícias viajavam lentamente”. A cólera, nas suas palavras, continuou a espalhar-se pela cidade, que em questão de pouquíssimos dias converteu-se em um “lugar de mortes”⁸⁴. Segundo ela, a epidemia ocasionou a morte de inúmeros médicos, a população aterrorizada de Sligo passou a sacrificar estrangeiros suspeitos de portar a doença e o descuido com as numerosas vítimas levou a muitos enterros prematuros e pilhas de cadáveres. Os problemas sociais que agravavam os subúrbios

⁸² GRAY, Peter. Great Famine. In: DONELLY, Joseph. *Encyclopedia of Irish History and Culture*. Farmington Hills: Thompson, 2004. p.281

⁸³ KINEALY, Christine. *The great Irish famine*. Hampshire: Macmillan, 2002. p.90-91.

⁸⁴ STOKER, Charlotte. O horror da cólera. Traduzido por Iliane Tecchio. *Revista Mafuá*. n.16.

dublinenses, a tonalidade gótica dos relatos maternos e a tradição oral do folclore irlandês, repleto de fantasmas e espíritos que pressagiam a morte, certamente forneceram inúmeros argumentos ao arcabouço imaginativo do anglo-irlandês.

Devido à falta de documentação direta, não é possível circunscrever minuciosamente as peculiaridades deste filtro da cultura oral na relação entre Bram e Charlotte. Ainda assim, os tratados folclóricos produzidos no século XIX fornecem algumas pistas a respeito dos contos de fadas popularizados entre os irlandeses. Na coletânea *Fairy and folk tales of the Irish peasantry* (1888), de William Butler Yeats, recebiam destaque as lendas dos *changelings*, isto é, de crianças trocadas nos berços por fadas, os contos das *banshees*, espíritos de mulheres que lamentam os mortos, e narrativas de feiticeiras que se transformam em animais⁸⁵. Estes contos de fadas, transmitidos oralmente enquanto práticas costumeiras entre gerações de irlandeses, evidenciam a continuidade residual de crenças antiquíssimas, resquícios de culturas pagãs e cristãs permeadas por estratos de mitos e processos de exclusão social, pois afinal, “numa sociedade de vivos, os mortos só podem ser representados por aqueles que não estão perfeitamente inseridos no corpo social”⁸⁶.

A dublinense Jane “Speranza” Wilde, em seu *Ancient legends, mystic charms, and superstitions of Ireland* (1887), relatou uma miríade de contos de fadas vingativas e fantasmas inquietos, além de narrativas sobre famílias que se transformam em lobisomens, em cenários ambientados em períodos nos quais “as tropas inglesas promoveram incessantes guerras contra o povo irlandês, e havia mais lobos na Irlanda do que homens; e os mortos permaneceram desenterrados às centenas nas estradas, pois não havia mãos restantes para cavar os túmulos”⁸⁷. As leituras destes contos permitem delinear uma sensação de ansiedade política concernente às frágeis relações entre Irlanda e Inglaterra no século XIX, ratificadas diante do vínculo fervoroso entre a mãe de Oscar Wilde e os movimentos nacionalistas irlandeses. A poetisa Wilde, que inseria-se em uma segunda geração de letrados integrantes do movimento *Young Ireland*, fazia uso político de uma forte carga emocional em seus poemas, recorrendo à simbologia do sangue e das lágrimas para caracterizar o passado irlandês e sua relação problemática com a nação inglesa⁸⁸.

A despeito de suas claras distinções, a produção literária de Yeats e Wilde deixam em evidência o modo como a cultura escrita e literária desempenhavam importantíssimo papel

⁸⁵ YEATS, W. B. *Fairy and folk tales of the Irish peasantry*. Londres: Walter Scott, 1888.

⁸⁶ GINZBURG, Carlo. *História noturna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.300.

⁸⁷ WILDE, Francesca. *Ancient legends, mystic charms, and superstitions of Ireland*. Boston: Ticknor, 1887, p.35.

⁸⁸ HOWES, Marhorie. Tears and Blood: Lady Wilde and the emergence of Irish Cultural Nationalism. In: FOLEY, T.; RYDER, S. (orgs.). *Ideology and Ireland in the Nineteenth Century*. Dublin: Four Courts, 1998.

nas contendas políticas que integravam a Irlanda no final do século. Ademais, os exemplos não são aleatórios, mas sugestivos de conexões plausíveis: segundo a biógrafa Barbara Belford, Bram Stoker era um convidado habitual nos jantares dos Wilde em Dublin, além de ter sido colega de Oscar no universo acadêmico e nos clubes intelectuais da juventude⁸⁹. Quanto ao poeta W. B. Yeats, considerado como um cânone da literatura anglo-irlandesa, sabe-se que seu pai, John Butler Yeats, foi membro da Philosophical Society de Dublin ao mesmo tempo em que Stoker, na metade da década de 1870. Em Londres, W. B. Yeats foi um frequentador do Lyceum Theatre, e um volume autografado de sua peça teatral *The Countess Kathleen* (1892), inspirado em uma lenda irlandesa previamente mencionada em *Fairy and folk tales of the Irish Peasantry*, constava no catálogo da biblioteca de Stoker⁹⁰.

O interesse pela escrita e publicação de textos concernentes à cultura irlandesa, entre as décadas de 1860 e 1880, estava alinhavado ao recrudescimento de um nacionalismo cultural que se voltava a narrativas do passado para historicizar e legitimar as distinções étnicas, linguísticas e culturais entre a Irlanda e a Inglaterra. Se o discurso do racismo vulgarizado preconizava a imagem do irlandês enquanto parte de uma raça degenerada, os movimentos nacionalistas deslocaram a ênfase para o campo cultural enquanto via alternativa ao teor segregacionista das teorias raciais. Isto porque, embora estivessem integrados às extensões territoriais do Império, inúmeros intelectuais do período imaginavam a Irlanda enquanto uma nação racialmente apartada e culturalmente empobrecida. É o que afirmava, por exemplo, o médico e antropólogo londrino John Beddoe, ao tratar a respeito das variações raciais no arquipélago britânico na década de 1880. Com base em métodos antropométricos, Beddoe e outros contemporâneos almejavam conferir uma forte cientificidade ao estudo das raças, sobretudo no que dizia respeito às levas migratórias que teriam miscigenado para formar a “raça irlandesa”. Dentre os traços fisiognômicos que Beddoe acreditava fazerem parte do tipo irlandês, estavam os olhos negros, narizes sinuosos e proeminentes, além de uma “cabeça larga”, “pouca inteligência” e uma “grande dose de suspeição e destreza”⁹¹.

Embora na década de 1840, durante a “grande fome” da Irlanda, parte significativa das narrativas acerca do tipo irlandês estivesse calcada em uma ideia de degradação moral, e não biológica, portanto reversível e passível de revitalização, a percepção da suposta incapacidade dos irlandeses em lidar com o agrave dos seus problemas sociais levou ao recrudescimento das teorias raciais nos decênios seguintes. Reside nesta “racialização” dos irlandeses um dos

⁸⁹ BELFORD, op. cit., p.60-63.

⁹⁰ MURRAY, Paul. W.B. Yeats and Bram Stoker. *Yeats Journal of Korea*, v.12, 1999, pp.285-297.

⁹¹ BEDDOE, John. *The races of Britain, a contribution to the anthropology of Western Europe*. Bristol: J.W. Arrowsmith, 1885, p.10.

paradoxos das políticas liberais inglesas do período, pois a crença na capacidade de aperfeiçoamento sociocultural da nação convivia com a necessidade da manutenção de uma relação colonial entre Inglaterra e Irlanda. A resolução desta ambiguidade, para muitos imperialistas, recairia sobre uma retórica do casamento entre a Irlanda, representada como uma figura feminina, portanto vista como naturalmente subserviente, e a Inglaterra, imaginada como uma nação masculina e materializada na alegoria de “John Bull”. A visão idílica do matrimônio entre nações foi esfacelada no final da década com a visibilidade dos movimentos nacionalistas irlandeses e com o radicalismo político, que contribuiu para as figurações da Irlanda como uma nação socialmente problemática, racialmente distinta e economicamente arrefecida. No mesmo período, o etnólogo Robert Knox, considerado como o “pai do racismo” na Inglaterra da metade do século, foi um dos primeiros intelectuais e acadêmicos a argumentar que os irlandeses constituíam uma raça inferior e que deveriam ser politicamente tratados de acordo com sua condição⁹².

A constituição de um sentimento anti-irlandês não era recente na segunda metade do século XIX, dadas as precedentes desavenças políticas e religiosas entre irlandeses e ingleses, católicos e protestantes, mas o que se destaca nas narrativas daquele período é uma constante recorrência a pressupostos biológicos – raciais, enfim – para justificar a diferença representada pela “raça irlandesa”. Este processo, que acarreta na construção política de um argumento racial como via de interpretação social, estava associado a um contexto de profissionalização da ciência e constituição de campos de conhecimentos dedicados a compreender e naturalizar a diferença. Estudos médicos e antropológicos, amparados em métodos antropométricos e análises anatomopatológicas, almejavam localizar os traços externos de características biológicas que definiriam as distintas raças humanas. Os debates e estudos a respeito das variações raciais ganhavam espaço no meio acadêmico europeu, nos institutos de antropologia e nas universidades. O Trinity College de Dublin, universidade na qual Bram Stoker se matriculou no bacharelado em Matemática entre 1863 e 1864, com cátedras de Medicina e Direito, certamente não permaneceu alheio.

Embora pertencesse a uma família de classe média financeiramente estabelecida, e com amplas conexões na sociedade dublinense, o lugar social ocupado pelo jovem Abraham era ambíguo: protestante, em uma nação majoritariamente católica; de uma família de burocratas, em meio aos filhos de latifundiários e proprietários de terra; e, desde sua juventude (a se julgar pelos seus diários da década de 1870), com aspirações ao mundo das

⁹² LENGEL, Edward. *The Irish Through British Eyes: Perceptions of Ireland in the Famine Era*. Londres: Praeger, 2002, p.11-12.

letras e do teatro em detrimento ao exercício da medicina, da jurisprudência ou do serviço público, funções profissionais que carregavam um peso de respeitabilidade muito mais elevado, mesmo entre seus familiares⁹³. Talvez Stoker tenha se dado conta destas complexidades nos anos em que frequentou o Trinity College, o qual interpretava como a principal instituição universitária irlandesa naquele período, classificando-o o “centro intelectual” de “nosso país” e de “nossa raça”⁹⁴.

Os anos de suposta fragilidade infantil haviam se dissipado. Ao final da adolescência, Stoker tornou-se um homem de porte atlético, reconhecido por seus contemporâneos pela atitude sociável com relação aos demais graduandos. Para além das sociabilidades cultivadas na universidade, essenciais na constituição das configurações humanas e das dinâmicas que interrelacionam indivíduos e grupos, os anos transcorridos no Trinity College representaram um momento de contato de Stoker com a cultura científica do século XIX. Desde 1855, os cursos ofertados na universidade dublinense possibilitavam aos seus estudantes inserirem-se em disciplinas científicas, definidas como especialidades nos campos da filosofia, da matemática e da física. Esta definição de “ciência”, particularmente devido à inclusão da filosofia no lineamento disciplinar, evidencia que, para os acadêmicos oitocentistas, uma educação científica possuía implicações amplas e um universo de possibilidades de estudos relativamente flexível. Embora existam poucas evidências sobre as disciplinas cursadas por Stoker durante sua formação intelectual, o bacharelado em Matemática poderia incorporar cadeiras em geologia, paleontologia, botânica e zoologia⁹⁵.

As marcas do cientificismo na produção literária de Stoker deixam claro que o anglo-irlandês possuía um ávido interesse por campos díspares da ciência oitocentista, como a medicina alienista e a antropologia criminológica. As redes de sociabilidade familiar e intelectual de Bram Stoker também incluíam diversos médicos e cientistas. George Stoker, o irmão caçula com quem Bram conviveu em Londres, tornou-se um cirurgião especialista em laringologia, além de servir ao exército britânico em solo estrangeiro. O irmão mais velho de Stoker, William Thornley, especializou-se em neurocirurgia e contribuiu com os métodos de mapeamento cerebral desenvolvidos pelo médico inglês David Ferrier na década de 1870. A familiaridade com estes núcleos de médicos e cirurgiões articulam-se ao interesse de Stoker pela medicina e pelo funcionamento do corpo e da mente humana que transparece na sua

⁹³ MALCHOW, op. cit., p. 132.

⁹⁴ STOKER, Bram. *The Necessity for Political Honesty*. Apud: VALENTE, Joseph. *Dracula's Crypt: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood*. Urbana: University of Illinois Press, 2002, p.24.

⁹⁵ STILES, Annie. *Popular fiction and brain science in the late nineteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p.58.

literatura, com referências à hipnose de Jean-Martin Charcot, à fisiologia de Burdon-Sanderson ou à criminologia de Césare Lombroso.

Além das cátedras em ciência no Trinity College, Bram ingressou em inúmeras atividades extracurriculares, sobretudo no campo esportivo, pois fez parte do time acadêmico de rugby e conquistou medalhas por levantamento de peso e atletismo, além de praticar natação e escalada de corda. Posteriormente, enfatizou as conquistas juvenis de “numerosas taças de prata por competições variadas, como remo, lançamento de peso e ginástica”⁹⁶, proposição alinhavada à uma valorização de méritos esportivos entre as classes médias, as quais foram responsáveis pela criação dos esportes modernos com o fito de fortalecer o corpo e a nação. A ênfase no fortalecimento corporal também se aproximava dos códigos de virilidade cultuados no século XIX, momento em que a honra e a bravura masculina não são mais compreendidos como dados meramente adquiridos pela linhagem sanguínea, mas sim enquanto dimensões conquistadas no enfrentamento político, no combate militar ou no desafio esportivo⁹⁷. O destaque concedido por Stoker aos triunfos juvenis em suas reminiscências posteriores deixa evidente a frequência entre muitos intelectuais de “remontar a seus jovens anos escolares e universitários, numa idade em que as influências se exercem sobre um terreno imóvel e em que uma abordagem retrospectiva permite reencontrar as origens do despertar intelectual e político”⁹⁸.

Por meio das atividades extracurriculares, o anglo-irlandês inseriu-se nos debates intelectuais fomentados pela Philosophical Society (The Phil). O clube acadêmico, fundado no século XVII, agregava estudantes e intelectuais entre seus membros, a exemplo do proeminente médico e arqueólogo William Wilde – pai de outro acadêmico do College, Oscar Wilde. Em 1867, Stoker assumiu a presidência da The Phil, e seu primeiro ensaio apresentado à afiliação intelectual, *Sensationalism in Fiction and Society*, debatia proeminentes vultos da literatura inglesa, a exemplo de William Shakespeare, John Keats e Percy Shelley. Na década de 1870, Stoker afiliou-se à Historical Society do Trinity College, instituição de debates políticos fundada pelo estadista Edmund Burke no final do século XVIII. A The Hist reunia em seus membros futuros políticos da Irlanda, e permitiu a Stoker um contato com relevantes personalidades acadêmicas e intelectuais. Em 1872, foi eleito auditor da The Hist, posição que equivalia à presidência em outros clubes intelectuais. Neste ínterim, o anglo-irlandês passou a

⁹⁶ STOKER, op. cit., 1907, p.20.

⁹⁷ RAUCH, André. O desafio esportivo e a experiência da virilidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade: século XIX, o triunfo da virilidade. O século XIX*. Petrópolis: Vozes, 2013, p.321-322.

⁹⁸ SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p.250.

fomentar debates acerca da necessidade de apoio governamental pela educação secular, elemento em pauta nos debates políticos que seguiram às campanhas de letramento fomentadas pelo governo britânico na década de 1870⁹⁹.

Se levarmos em consideração os ensaios apresentados nas sessões da The Hist, evidencia-se que o posicionamento político de Stoker neste período aproximava-se dos setores mais conservadores do liberalismo, ao argumentar contra a extensão do sufrágio e de direitos políticos para mulheres, ou contra a dissolução das colônias pertencentes ao Império Britânico. Em missiva enviada ao poeta norte-americano Walt Whitman, Stoker reconhecia seu posicionamento enquanto decorrente das condições nacionais, pois afirmou que se tratava de “um conservador em um país conservador”¹⁰⁰. Em seu ensaio *The Necessity of Political Honesty*, apresentado na The Hist em novembro de 1872, Stoker defendeu um diálogo aberto entre as nações mundiais, ao atestar que “nós somos jovens o suficiente para sermos esperançosos – mas somos velhos demais para agir – e na combinação de esperança e ação reside o nosso futuro, de nosso país e de nossa raça”¹⁰¹. Estes escritos de juventude, defendidos em debates calorosos em meio aos acadêmicos dublinenses, demonstram a centralidade das relações entre política, nação e raça nos posicionamentos intelectuais do jovem Abraham Stoker. Concentrar-me-ei momentaneamente nesta questão.

Em *The Necessity of Political Honesty* Stoker acusou as alas mais radicais do nacionalismo irlandês de cometer erros que não levavam em consideração o lugar da nação irlandesa na política externa e sua atuação no que classifica como um “nacionalismo da humanidade”. Em seguida, o jovem dublinense procede a tratar sobre o futuro político e econômico da “raça céltica” – a “nossa raça” de “irlandeses”, ou ainda a “raça irlandesa” – portanto explicitamente distinta da “raça anglo-saxônica”. Stoker estava crente de que “a raça irlandesa possui todos os elementos de grandeza”, enquanto que a “raça anglo-saxônica está enfraquecendo”. E, embora não deixe de notar a existência de setores empobrecidos do “povo da Irlanda”, identificados como “semibárbaros”, reafirma o lugar da intelectualidade como condutores de um “novo patriotismo” que combinasse “o amor pelo nosso país e a crença no futuro de nossa raça”¹⁰². O que parece ressaltar no posicionamento de Stoker não é apenas a sua conexão ambígua com os setores culturalistas do nacionalismo irlandês, ou a sua defesa por uma tipologia étnico-racial fronteiriça, mas o modo como o intelectual apropria-se de um

⁹⁹ BELFORD, op. cit., p.31-32.

¹⁰⁰ MILLER, op. cit., 2010, p.139.

¹⁰¹ STOKER, Abraham. *College Historical Society Address*. Dublin: James Charles & Son, 1872, p.9.

¹⁰² STOKER, Bram. *The Necessity for Political Honesty*. Apud: VALENTE, Joseph. *Dracula's Crypt*: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood. Urbana: University of Illinois Press, 2002, p.24-25.

filtro de observação e classificação social utilizado, de forma homogênea, para denegrir o tipo irlandês e o ressignifica, no afã de reforçar o seu protagonismo.

Este protagonismo, contudo, representava um caminho a ser pavimentado pela representação política da Irlanda no parlamento britânico, o que, de modo distinto às alas radicais do nacionalismo irlandês, não pressupunha uma separação política ou territorial do Reino Unido. Informado por noções de atavismo racial e degenerescência, Stoker admitia que parte da “raça irlandesa” era composta por “pessoas de um velho mundo”, associados tanto com a “letargia” quanto com a “energia vital”; simultaneamente protagonistas de uma “nova ordem” bem como de um “caos” residual do radicalismo¹⁰³. A solução estava em um refinamento cultural que Stoker imaginou em seus primeiros romances; antes disso, o “povo da Irlanda” estaria fadado a conviver com seus próprios problemas sociais e políticos, muitos deles decorrentes de sua própria condição racial.

1.2 - Abraham Stoker e o “caminho da primavera”: deslocamentos e contradições

Em meio ao clima intelectual dos clubes e da universidade dublinense, Stoker tomou contato com a literatura e a poesia do norte-americano Walt Whitman, e engajou-se em uma ferrenha defesa pela sua qualidade estética. A edição inglesa da obra basilar de Whitman, *Leaves of Grass*, publicada em 1867, causou rebuliços entre os estudantes do Trinity College, devido às suas conotações liberais e às acusações de homossexualidade do autor. Para Stoker, que se correspondeu com Walt Whitman ao longo das três décadas seguintes, os ataques eram originários de leitores que não conseguiam compreender o “amplo espírito dos poemas” e se atinham a “pequenos detalhes”¹⁰⁴. Em defesa do norte-americano, Stoker e outros estudantes de Trinity reuniam-se em torno do jovem professor Edward Dowden, poeta e crítico literário, além de árduo defensor da poesia de Whitman. Em maio de 1871, Dowden apresentou um ensaio intitulado *Walt Whitman and The Poetry of Democracy* na Philosophical Society, evento no qual Stoker foi responsável pela abertura dos debates¹⁰⁵.

Antes de atentar às relações inter-atlânticas entre Stoker e Whitman, uma breve digressão deve ser feita com relação a Dowden. Poucos anos mais velho que Stoker, o crítico literário foi responsável por profícuos estudos da obra de William Shakespeare e, desde o final da década de 1880, foi um ferrenho defensor da união política entre a Irlanda e a Inglaterra. Com efeito, Dowden e outros intelectuais contemporâneos representavam uma

¹⁰³ Idem, *ibidem*, p.23-24.

¹⁰⁴ STOKER, op. cit., 1907, p.303.

¹⁰⁵ HAVLIK, Robert. Walt Whitman and Bram Stoker. *Walt Whitman Quarterly Review*, v.4, n.4, 1987, p.10.

facção “cosmopolita” relacionada à chamada “questão irlandesa”, na medida em que não se descreviam como anti-irlandeses e tampouco como pró-imperialistas. Nestes círculos de intelectuais dublinenses, constituíam uma identidade étnico-cultural híbrida – o anglo-irlandês – que respeitava o nacionalismo como um sentimento genuíno, mas simultaneamente desassociavam-se dos setores mais extremos (ao exemplo do movimento fenianista ou da *Young Ireland*). A relutância de Dowden em associar-se aos movimentos culturais e literários do nacionalismo irlandês levou a constantes desavenças com um dos principais representantes da literatura irlandesa, a saber, W. B. Yeats¹⁰⁶.

Assim, tem-se a impressão de que o jovem Stoker movia-se entre círculos tensos, embora concêntricos, de articulações políticas, afinal, era simultaneamente amigo de Speranza Wilde, mas também pupilo de Dowden; filho de um funcionário do Dublin Castle, centro administrativo do Império na Irlanda, mas membro de associações intelectuais nas quais a independência da nação era lugar comum. Com efeito, a trajetória de Stoker em seu período de formação intelectual demonstra que o jovem letrado deslocava-se estrategicamente entre diversos filões do nacionalismo irlandês: além de socializar com Isaac Butt, reconhecido jurista e político nacionalista, foi convidado por J. G. Smith MacNall para afiliar-se ao partido irlandês e tornou-se amigo de Standish O’Grady, figura de referência no revivalismo cultural irlandês. Nos debates promovidos pela Historical Society, Stoker constantemente opunha-se à dissolução da união política entre a Inglaterra e a Irlanda, e ainda assim tornava público seu apreço pelo Daniel O’Connell, assíduo defensor da revogação do Ato de União¹⁰⁷.

De toda a forma, as correspondências entre Stoker e Whitman iniciaram-se efetivamente em fevereiro 1876, após o anglo-irlandês enviar uma missiva para o poeta norte-americano comunicando-o acerca dos virulentos ataques que sua produção intelectual sofrera em Dublin. No rascunho da epístola redigido em 1872, Stoker compara a si mesmo e Whitman aos poetas William Godwin e Percy Shelley, cujas relações afetivas e de mentoria teriam ocorrido a partir de trocas de cartas. Ao fim, forneceu uma descrição de si mesmo, que revela seu interesse primário pelo estudo da fisionomia humana:

Se você se importar em saber quem lhe escreve, meu nome é Abraham Stoker (Junior). Meus amigos me chamam de Bram. Vivo em Harcourt Street, 43, Dublin. (...) Tenho vinte e quatro anos de idade. Fui campeão em nossos esportes atléticos (Trinity College, Dublin) e venci uma dezena de prêmios. Eu também fui presidente do College Philosophical Society e crítico de teatro e artes num jornal diário. Tenho 1.80m de altura e peso 76.2 quilos e meu tórax possui a medida aproximada de quarenta e uma ou quarenta e duas polegadas. Eu sou feio, mas forte e determinado e possuo uma larga testa

¹⁰⁶ ARMSTRONG, Charles. The ‘intimate enemies’: Edward Dowden, W. B. Yeats and the Formation of Character.” *Nordic Journal of English Studies*, v. 13, n.2, 2014, pp. 23-42.

¹⁰⁷ VALENTE, op. cit., p.22.

sobre minhas sobrancelhas. Possuo um grande maxilar e uma grande boca, e lábios espessos – narinas sensitivas – nariz arrebitado e cabelo liso. Eu sou de temperamento e disposição calma, de muito autocontrole, e sou naturalmente introvertido para o mundo. Eu acho divertido deixar pessoas que não gosto – pessoas vis ou crueis ou intrometidas ou covardes – conhecerem meu lado ruim. Eu possuo um grande número de conhecidos e uns cinco ou seis amigos – todos os quais se preocupam muito comigo¹⁰⁸.

O poeta respondeu-lhe no mês seguinte, agradecendo-lhe pela correspondência e informando-lhe que enviaria cópias de seus livros recentes para Stoker e Dowden¹⁰⁹. O apreço por Whitman coincide com o momento em que Stoker realizou suas primeiras incursões literárias, muitas das quais imitações de rimas métricas de românticos como Edgar Allan Poe em *The Raven* (1845) e Alfred Tennyson com *Locksley Hall* (1842). A poesia de Stoker, face pouco explorada de sua produção intelectual e apenas recentemente publicada, detinha-se em temáticas como amores não-correspondidos, sofrimento e bravura, além de imagens oníricas de sonhos e solidão¹¹⁰. Estas primeiras atividades literárias ocorriam em paralelo às suas contribuições a periódicos locais, para os quais Stoker escrevia críticas de apresentações teatrais, e também às funções profissionais como escriturário no Dublin Castle, onde começou a trabalhar poucos meses após graduar-se no Trinity College em 1871. As funções profissionais na administração pública levaram o dublinense a viajar pelo interior irlandês, expondo-o às desigualdades e ineficácias do sistema latifundiário do *landlordism*¹¹¹. Os problemas sociais, muitos dos quais registrados nas anedotas de seu diário do período, serviriam de argumento para sua produção literária, ao exemplo de *The Primrose Path*.

Na primeira metade da década, ainda assinando com o nome de “Abraham Stoker”, o letrado publicou seus primeiros escritos em periódicos como o dublinense *The Shamrock* e o *London Society*. Tratavam-se de romances folhetinescos, ou pequenos contos, como *The Crystal Cup* (1872) ou *The Chain of Destiny* (1875). Unindo imagens de paisagens noturnas, palácios e monarcas, estes contos encontram-se alinhados com certa sensibilidade romântica, a qual no longo século XIX foi essencial para a constituição de um passado pátrio idealizado, bem como uma ênfase nos sentimentos de pertencimento à nação. Estes contos foram publicados em revistas literárias semanais, as quais se proliferaram no período e desempenharam um papel importante na difusão de novos hábitos e práticas de leitura entre o público anglo-irlandês. A difusão destes periódicos atendia a um anseio partilhado por inúmeros grupos sociais, os quais demandavam novidades literárias de romancistas bem

¹⁰⁸ TRAUBEL, Horace. *With Walt Whitman in Camden*, v.4. Philadelphia: University of Pennsylvania Press; Oxford: Oxford University Press, 1953, p.183.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p.186.

¹¹⁰ STOKER, op. cit., 2012, pp.17-51.

¹¹¹ VALENTE, op. cit., p.38.

estabelecidos no gosto popular ou de literatos em início de suas carreiras. Com frequência, as revistas representavam extensões periódicas de editoras como a *Macmillan's*, para a qual Stoker remeteu o conto *Jack Hammon's Vote* em 1873. O conto foi recusado pelo periódico, e por pelo menos outras três revistas¹¹².

Em 1875, seu folhetim *The Primrose Path* foi publicado em cinco capítulos no jornal nacionalista *The Shamrock*. A narrativa de *The Primrose Path* combinava um leque de temáticas sociais em voga naquelas décadas: a imigração irlandesa, a criminalidade urbana e o alcoolismo. Jerry O'Sullivan, protagonista de *The Primrose Path*, é um jovem carpinteiro dublinense, casado com a frágil e angelical Katey, com a qual teve três filhos. Apesar das insistências de sua mãe, Jerry decide migrar para Londres, após receber uma dúbia proposta de emprego em uma decadente companhia teatral sediada em um bairro empobrecido da metrópole. Apesar das esperanças e do otimismo inicial de Jerry, Londres demonstra ser um centro urbano labiríntico, acinzentado, repleto de contrastes sociais e de perigosas tentações. “A vizinhança era excessivamente pobre, e a quantidade de miséria e imundice prevaleciam”, de modo que Katey rapidamente percebe que “a grandeza, a riqueza e a potência possuíam seus contrapontos no crime, na pobreza e na doença”¹¹³. As más-companhias de Jerry, seus colegas de ofício, conduzem o honesto carpinteiro dublinense para a taverna, inculcando nele as sementes do “grande mal irlandês”, qual seja, o alcoolismo.

A taverna inglesa é descrita como um antro de degradação social, repleto de homens que agem de modo animalesco e selvagem. O proprietário do estabelecimento é exposto em termos patológicos, devido a “mais repulsiva face que ele [Jerry] já havia visto: uma face tão recaída e distorcida, com as narinas e os lábios devorados com algum tipo de cancro, que o fazia parecer-se mais com uma caveira do que um homem vivo”¹¹⁴. Após uma série de desafortunados incidentes, Jerry sofre um acidente que o incapacita para o trabalho. As greves em Londres tornam o desemprego em uma fria realidade para o irlandês, cada vez mais afetado pelo alcoolismo, capaz de trazer à tona sua face cruel e violenta. Após ser preso e absolvido, uma violenta crise de ciúmes e um estado de insanidade acometem o irlandês, que assassina a esposa diante dos olhares aterrorizados de seus filhos. Ciente de seus atos e das consequências, Jerry comete suicídio, ao rasgar a garganta com um afiado cinzel.

Em *The Primrose Path*, persistia uma sensação do crime enquanto um elemento nato, afinal, “o poder do mal possui um lar em cada coração humano”. O caso de Jerry O'Sullivan, descrito no segundo capítulo, demonstra que se tratava de uma “natureza sensual, embora

¹¹² BELFORD, op. cit., p.66.

¹¹³ STOKER, Abraham [Bram]. *The Primrose Path*. *The Shamrock*, vol.XII, n.434, 13 fev. 1875, p.316.

¹¹⁴ Idem, *ibidem*, p.317.

sempre mantida sob controle”, demarcada por duas qualidades “as quais, contudo, nem sempre são expressas, e ainda assim são poderes dominantes – a teimosia e a crueldade”¹¹⁵. Stoker sugere que a “natureza sensual” de O’Sullivan era hereditária, pois o “tempero da teimosia estava na natureza” de sua mãe e “dela Jerry havia herdado”¹¹⁶. Os aspectos hereditários não eram novidade para os intelectuais do século XIX, pois evocavam uma combinação de preceitos morais e cristãos, e simultaneamente proporcionavam uma avaliação científica de como os pecados cometidos pelos pais eram punidos nos filhos. A hereditariedade e o germe da criminalidade presentes em Jerry O’Sullivan foram acentuados pelo ambiente decadente da taverna e por seu vício alcoólico, capazes de levar um outrora honesto operário irlandês à total ruína e ao homicídio.

A intoxicação alcoólica, alvo da crítica elaborada por Stoker em seu folhetim, era atribuído pelas teorias degeneracionistas elaboradas na segunda metade do século XIX como uma das principais causas para o declínio racial. Seu abuso contínuo, comumente associado aos homens e mulheres das classes operárias, seria capaz de alterar de modo radical a constituição psicofisiológica do indivíduo, transmitida hereditariamente à sua prole. Para médicos e juristas, o alcoolismo constituía uma problemática central na questão acerca de como lidar com indivíduos explicitamente perigosos, mas que muitas vezes agiam de modo irresponsável e sob efeito do comportamento embriagado. Sobretudo após a década de 1870, passou a ser relacionado por médicos franceses ao caos revolucionário, derivado dos excessos patológicos que, acreditavam, caracterizariam o radicalismo político do proletariado. Em *The Primrose Path*, a irracionalidade operária ficava demarcada no botequim, no qual dois operários “estavam brigando no centro da sala com toda a intensidade e a ferocidade de feras selvagens”, agarrando “selvagemmente a garganta e os cabelos um do outro”¹¹⁷. Os efeitos físicos e morais do álcool estavam evidentes para os personagens de Stoker, ao enfatizarem “os homens pálidos, bêbados, de aparência desgastada e com olheiras. Homens que outrora foram fortes e trabalhadores, e justos como qualquer um de nós”¹¹⁸.

Os vícios de Jerry O’Sullivan, presentes em sua “natureza sensual”, vieram à tona no ambiente social degradado de Londres, capaz de extasiar o imigrante irlandês com seus pavimentos acinzentados e ruas movimentadas. Assim, se recrudescer uma sensação de que a criminalidade era racialmente determinada e inerente ao tipo irlandês, as condições sociais e econômicas da metrópole eram responsabilizadas da mesma forma pelo homicídio que

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, p.213.

¹¹⁶ Idem, *ibidem*, p.315.

¹¹⁷ Idem, *ibidem*, p.331.

¹¹⁸ Idem, *ibidem*, p.331.

encerra a derrocada de O’Sullivan. A alegoria moral do folhetim lidava diretamente com a questão da imigração aos centros urbanos, e seus efeitos perniciosos em operários irlandeses, despreparados para confrontar o ambiente social londrino. As décadas entre 1870 e 1880 foram demarcados por uma acentuada fragilização na agricultura europeia, o que levou às mais altas taxas de migração ultramarina, em especial de países como a Itália, Espanha, Áustria-Hungria, Rússia e os Bálcãs¹¹⁹. Desde a “grande fome” da década de 1840, cresciam as levadas migratórias de irlandeses que partiam em direção da Inglaterra, sobretudo na esperança de vínculos empregatícios na indústria e na agricultura.

Subjacente aos fatos, o folhetim tece uma narrativa de expatriação, ao imaginar as consequências morais de indivíduos que rompem os vínculos que os unem à pátria-mãe, situação deveras familiar a Stoker, cujos familiares gradualmente emigraram da Irlanda para a Europa continental. Ainda assim, apesar de Londres ser tratada nesta primeira fase de produção literária de Stoker como a “cidade onde mora o diabo”¹²⁰, o literato não hesitou na oportunidade de mudar-se para a metrópole diante de um amistoso convite. Tratar-se-ia de uma guinada estratégica que sugere as “mudanças de rota, os percalços, os acasos, os possíveis de cada existência”¹²¹, mas não implica em um rompimento cultural com a Irlanda, que permeia a produção intelectual de Stoker no que poderíamos caracterizar, a grosso modo, como uma posterior fase londrina. Com efeito, o fato de que Stoker visou publicar seus textos em periódicos londrinos, mas simultaneamente conectou-se aos setores mais nacionalistas da imprensa dublinense, demonstra que desde sua juventude o letrado almejava negociar espaços para sua identidade irlandesa e suas aspirações metropolitanas.

Na juventude, Stoker tornou-se assíduo frequentador do Theatre Royal de Dublin, no qual ocorriam as principais apresentações teatrais da cidade. Embora as companhias teatrais dublinenses dispensassem produções elaboradas ou elencos oficiais, o Theatre Royal recebia figuras reconhecidas do teatro inglês, dentre os quais a companhia da atriz londrina Louisa Herbert, que esteve em Dublin na temporada de agosto de 1867¹²². No elenco de sua comédia *The Rivals*, constava um jovem ator em início de carreira, que atendia pelo nome artístico de Henry Irving, no papel de Captain Absolute. Sua performance teatral e técnica de dramatização imediatamente impressionaram Stoker. O gosto pelo teatro levou-o a oferecer seus serviços não-remunerados como crítico teatral para o *Dublin Evening Mail* em 1871,

¹¹⁹ HOBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988. p.61.

¹²⁰ STOKER, op. cit., 1875, p.315.

¹²¹ SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia: um gênero de fronteira entre a história e a literatura. RAGO, Margareth (org.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: UNICAMP/IFICH, 2014, p.199.

¹²² BELFORD, op. cit., p.34-36.

jornal anti-Católico de co-propriedade do literato Joseph Sheridan Le Fanu, que naquele período publicara seu romance vampiresco, *Carmilla* (1872). O teatro e os jornais ofereciam uma alternativa cultural às suas funções burocráticas no Dublin Castle, e garantiram a Stoker moderado reconhecimento nos círculos sociais dublinenses, sobretudo entre os anglo-irlandeses letrados, igualmente educados no Trinity College.

O ator Henry Irving, empregado pela companhia londrina Lyceum Theatre, retornou a Dublin em 1876 para uma apresentação da peça *Hamlet*, de William Shakespeare. No dia seguinte, Stoker forneceu-lhe uma crítica extremamente favorável no *Dublin Mail*, e Irving, lisonjeado pelo tom elogioso, solicitou ao dublinense que o acompanhasse durante sua estadia na cidade. A parceria profissional formada entre os dois concretizou-se no ano seguinte, quando o ator novamente visitou Dublin, desta vez na função de administrador do Lyceum. Ao lado de seu empresário, Harry J. Loveday, Irving convidou Bram para unir seus esforços a eles em seu retorno a Londres, e assumir um cargo administrativo no Lyceum. A oferta de Irving representava uma alternativa para o trabalho em gabinete que Stoker ocupava no serviço público em Dublin, e uma oportunidade de estar em um importante centro de intelectuais, artistas e literatos. Talvez o jovem dublinense já nutrisse desejos de viver em Londres, mas, como ocorre com frequência no trato de trajetórias, “as fontes que dispomos não nos informam acerca dos processos de tomada de decisões, mas somente acerca dos resultados destas, ou seja, acerca dos atos”¹²³.

Pouco restava em Dublin para Stoker: as recusas literárias acumulavam-se, seu pai falecera no ano anterior, e Charlotte e as filhas emigraram para a Itália. O irmão Richard estava servindo como médico na Índia e depois na campanha militar inglesa no Afeganistão (1878-1880), Thomas havia sido indicado para o serviço civil na Índia desde 1872 e o caçula George fora enviado para a guerra Turco-Russa (1876-1878) na condição de oficial médico. Apenas Bram e Thornley permaneciam na Irlanda. Stoker continuou em Dublin por poucos meses, enquanto organizava os preparativos para sua partida rumo a Londres. Foi por volta desta mesma época que conheceu a jovem Florence Balcombe, terceira de cinco filhas de um militar que recentemente se mudara para a vizinhança de Stoker. Florence, então com dezenove anos, havia sido enamorada de Oscar Wilde em seus tempos no Trinity College, que a descreveu em correspondência como dotada “da mais bela face que eu já vi, e nenhum centavo no bolso”¹²⁴. Mas, após um breve noivado, casou-se com Bram Stoker em dezembro de 1878, pouco antes da partida do casal para Londres¹²⁵. O primeiro e único filho do casal,

¹²³ LEVI, op. cit., 2005, p. 173

¹²⁴ KILBERD, Declan. *Inventing Ireland: Literature of a Modern Nation*. Londres: Random House, 1995, p.34.

¹²⁵ BELFORD, op. cit., p.85-87.

Irving Noel Thornley Stoker, nasceu no final do ano seguinte. Para Noel, Stoker dedicou sua primeira publicação em Londres: a coletânea de contos infantis *Under the Sunset* (1881).

Stoker deixou a Irlanda nos meses que antecederam um momento crítico no que se refere às relações políticas com o Império. A crise social e econômica devia-se à inflação nos valores de arrendamento de terras e o decréscimo da produção agrícola, sobretudo do plantio de batatas, além da disseminação de doenças como a cólera. Em 1879, a fundação da *Land League* por políticos nacionalistas irlandeses promoveu questionamentos à autoridade dos latifundiários que, por muito tempo, haviam detido controle sobre as propriedades agrárias. Os protestos e conflitos decorrentes, que ficaram perpetuados nos anais da história irlandesa pela denominação de *Land War*, perduraram até 1882 e levaram ao declínio dos grandes latifúndios na Irlanda. Aquele era claramente um contexto de transformação social e efervescência política. As ações da *Land League* e de seus líderes, dentre eles o político Charles Stuart Parnell, deixaram em evidência a força dos nacionalistas irlandeses, muitos dos quais defendiam a independência total ou a autonomia parcial com relação ao Império Britânico. Ganhava visualidade, sobretudo na imprensa londrina, o problema relacionado à “questão irlandesa”, da qual Stoker não estaria alheio.

1.3 - Londres, as ribaltas do Lyceum e a política: a questão irlandesa e as trocas letradas

Na década de 1880, muitas das características das narrativas urbanas de Londres, cultivadas por romancistas e pesquisadores sociais como Charles Dickens, Henry Mayhew e Charles Booth, formalizaram uma acepção da metrópole enquanto grande centro cosmopolita, de significância cultural e econômica, embora social e geograficamente apartado e politicamente incoerente. Apesar de sua centralidade na administração nacional e imperial, crescia um consenso entre múltiplos exploradores do urbano no período de que não havia uma unidade política em Londres, sensação agravada pelas rupturas no âmago do partido Liberal nas décadas de 1880 e 1890. Com aproximadamente quatro milhões de habitantes naquela década, Londres carecia de sistemas de distribuição de água, saneamento ou mesmo de políticas de saúde pública, além de sofrer de epidemias periódicas de cólera e febre tifóide. Até 1888, quando o conselho municipal de Londres foi estabelecido, a metrópole estava destituída de uma administração centralizada, bem como de uma força policial local¹²⁶, o que contribuía para representações díspares da cidade como lugar de horror e euforia.

¹²⁶ WALKOWITZ, Judith. *City of Dreadful Delight: narratives of sexual danger in late-victorian London*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992, p.25.

Afinal, não restavam dúvidas de que, com seus salões artísticos, *music-halls* e companhias teatrais, Londres era um importante pólo cultural, do qual o Lyceum Theatre desempenhava lugar de destaque no chamado *legitimate theatre*¹²⁷. Pólo primário de suas sociabilidades na metrópole londrina, era ao Lyceum que Stoker reportava diariamente em suas funções de secretário particular de Henry Irving e tesoureiro. Na manhã de 14 de setembro de 1882, Stoker estava a bordo de um paquete que atravessava o Rio Tamisa entre o bairro de Chelsea, onde vivia com Florence na rua Cheyne-walk, e a ponte de Londres. A se julgar pelas narrativas do fato enredadas pela imprensa contemporânea, um passageiro anônimo, descrito como um homem de idade entre sessenta ou setenta anos, lançou-se às águas caudalosas do rio. Stoker jogou-se à correnteza, com o afã de resgatar o suicida anônimo. Após aportarem, o letrado carregou o suicida à sua residência, onde buscaria auxílio médico: com uma dose moderada de imaginação histórica, pode-se até imaginar os desgostos de Florence ao ver o corpo ensopado do desconhecido sobre a mesa na cozinha em Cheyne-walk ou mesmo o irmão mais novo, o médico George, que residia com os Stokers desde o ano anterior, apressando-se escadas abaixo para socorrer sem êxito o moribundo.

Aquele poderia bem ser o início de uma romântica investigação detetivesca, caso fosse parte integrante do prólogo de um romance escrito por algum imaginoso romancista, à guisa de Arthur Conan Doyle ou do velho Wilkie Collins. Segundo o *The Illustrated Police News*, que retratou a “galante tentativa de resgate” na capa de sua edição de 30 de setembro de 1882, o suicida era careca, havia perdido um dos dedos da mão, possuía uma cicatriz à brasa com a letra “D” e parecia ter sido um soldado. Ninguém reclamara o corpo, e a identificação do mesmo não pode ser concluída. Deixo evidente a surpresa ao deparar-me com o nome de Bram Stoker – que, destacava o jornal, ocupava as funções de gerente administrativo no Lyceum Theatre e estava a caminho do teatro – em um periódico como aquele, ladeado por crimes e narrativas sensacionalistas. Os elogios que recaíam sobre a atitude de Stoker descreviam-no como responsável por um “indubitável ato de heroísmo”, que lhe garantiria uma medalha junto à *Royal Humane Society* graças à sua “bravura”¹²⁸. O *The Penny Illustrated* noticiou a premiação e afirmou que o reconhecimento de suas ações devia-se à “bravura de um nadador experiente”, mas também pelo fato de ser “um respeitável cavalheiro, e uma das mãos-direitas do Sr. Henry Irving, no Lyceum Theatre”¹²⁹.

¹²⁷ GORE, Keith. Shaftesbury Avenue, as luzes da ribalta. In: MARX, Roland; CHARLOT, Monica (org.). *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p.107.

¹²⁸ GALLANT ATTEMPT TO RESCUE. *The Illustrated Police News*, 30 de setembro de 1882, p.1-2.

¹²⁹ BRAM STOKER’S RESCUE. *Penny Illustrated Paper and Illustrated Times*, 04 de novembro de 1882, p.295.

Quanto ao caso do suicida anônimo, retornarei ao final deste capítulo. De imediato, interessa enfatizar os traços de representação pública do letrado tramadas entre as páginas das colunas sociais destes periódicos, os quais inegavelmente desempenham funções essenciais na consolidação da imagem do intelectual em torno do nome de Bram Stoker. As fontes deste capítulo – narrativas literárias, autobiográficas, periódicas – constituem fragmentos de uma memória sob constante re-elaboração em torno do intelectual, as quais são analisadas sob o prisma de uma conjuntura de questionamentos para a compreensão das experiências do personagem em sua historicidade: por quais vias Stoker construiu suas lembranças a respeito de sua trajetória ou ainda o modo como o personagem era lembrado pelos seus contemporâneos, em movimentos que abarcam silêncios e esquecimentos, sintomáticos das elaborações e reelaborações do passado do letrado e dos seus contemporâneos¹³⁰

A reconstituição de parte da trajetória intelectual de Bram Stoker na “poderosa Londres”, como classificou o personagem homônimo em *Drácula*, decorre ainda de uma atenção às “linhas que convergem para o nome e que dela partem, compondo uma espécie de teia de malha fina” e que fornecem “ao observador a imagem gráfica do tecido social em que o indivíduo está inserido”¹³¹. Para isso, a ênfase incide sobre o pólo primário das sociabilidades e da atuação profissional de Stoker em parte significativa da sua fase londrina, a saber, o Lyceum Theatre, que esteve sob administração de Henry Irving de 1878 a 1902¹³². A rotina do Lyceum Theatre circulava em torno da figura de Irving e, em consequência, em torno de Stoker. Se julgarmos pela ilustração impressa na edição de julho de 1883 do *The Illustrated Sporting and Dramatic News*, Stoker era *literalmente* a sombra de Irving: talvez, uma descrença diante da capacidade ou da expressividade do anglo-irlandês, perpetuamente condenado a seguir os passos de legítimos anglo-saxões (*Imagem 1*).

¹³⁰ SCHMIDT, Benito Bisso. Flávio Koutzii: pedaços de vida na memória (1943-1984) – apontamentos sobre uma pesquisa em curso. In: Revista *História* (Unisinos), v.13, n.2, mai-ago.2009, p.192.

¹³¹ GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989, p.175.

¹³² O Royal Lyceum Theatre, tal qual Stoker o conheceu em 1878, havia sido construído em 1834, na Wellington Street de Londres e abrigava a companhia teatral homônima, liderada por Irving. Com capacidade para até dois mil espectadores e frequentes turnês pela Europa e pela América do Norte, o Lyceum oferecia apresentações de peças de autores como o “bardo de Avon”, William Shakespeare, o poeta laureado Alfred Tennyson e o literato Edward Bulwer-Lytton. Posteriormente, a companhia promoveu representações de obras pertencentes a autores contemporâneos a Stoker e Irving, ao exemplo de Arthur Conan Doyle e de sua peça *A Story of Waterloo*, cuja *première* ocorreu em 1894.

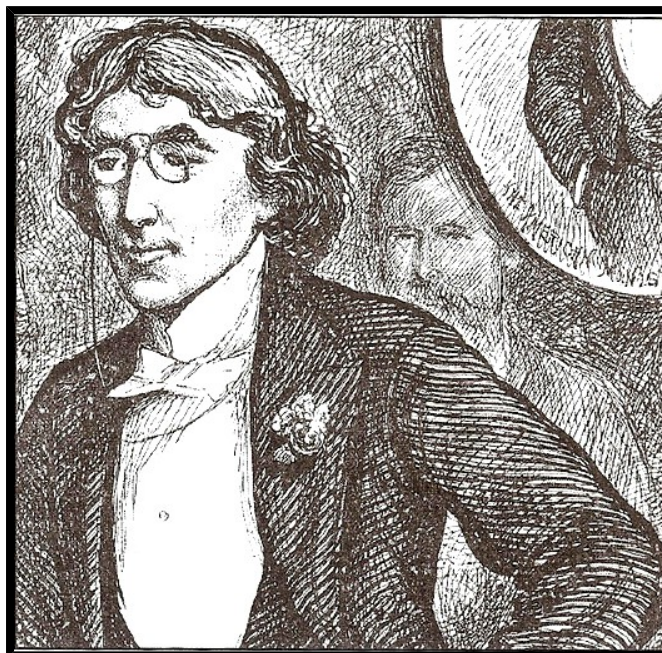


Imagem 1: Bram Stoker, a sombra de Henry Irving na imprensa periódica (Fonte: MCALDUFF, Paul S. Bram Stoker's Lost Sketch. In: *English Literature in Transition* (1880-1920), v.57, n.3, p.303).

Na imprensa periódica, Stoker era representado como um porta-voz oficial de Irving, e seus encargos profissionais impeliavam-no à responsabilidade de organizar as turnês da companhia teatral, experiência que o levou, em diversos momentos de sua carreira, para a Europa continental e para a América do Norte. Um artigo publicado no periódico *The Graphic* sugeria particularidades das funções desempenhadas por Stoker: “os preparativos [da turnê] foram concluídos pelo Sr. Bram Stoker, e envolverão uma travessia no continente americano pela extensão de dez mil milhas. Como a trupe irá, dizem, levar consigo toneladas de cenários, figurinos e artefatos, o trabalho será claramente árduo”¹³³, e concluiu, ao enfatizar que a estréia nova-iorquina da temporada do Lyceum estava marcada para o final de outubro de 1899. Suas experiências com as vicissitudes relacionadas às turnês levaram-no posteriormente à escrita e publicação de *Snowbound: the recording of a theatrical touring party* (1908), uma coletânea de contos partilhados pelos membros de uma companhia teatral fictícia durante uma nevasca, indicativa das relações incessantes entre vida e escrita.

O trabalho com a administração do Lyceum Theatre ocupava boa parte da rotina diária de Bram Stoker: de acordo com a jocosa caricatura realizada por William Fitzgerald, responsável pelas ilustrações de *Under the Sunset*, os afazeres consumiam-lhe até os ossos (imagem 2). Após as apresentações teatrais, Stoker e Irving costumavam reunir-se em um

¹³³ THE TEATRES. *The Graphic*, 1 de abril de 1899, p.

salão anexo ao Lyceum, o *Beefsteak Room*, para entreter convidados em jantares tardios. Muitos destes convivas eram oriundos dos meios artísticos, intelectuais ou políticos.

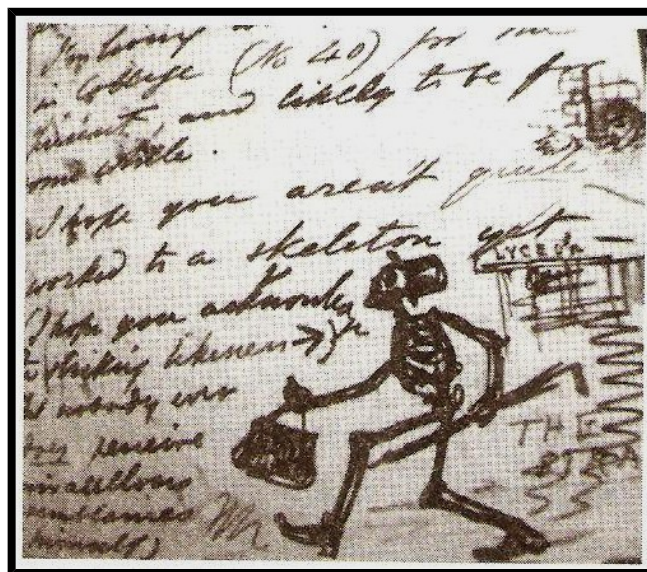


Imagem 2: Caricatura de Bram Stoker por William Fitzgerald, ilustrador responsável pelas gravuras de seu *Under the sunset* (Fonte: MILLER, Elizabeth; STOKER, Dacre (org.). *The Lost Journal of Bram Stoker*. Londres: The Robson Press, 2012, p.72).

William Ewart Gladstone, o líder do Partido Liberal inglês e primeiro ministro do Reino Unido por quatro mandatos, constituía figura de destaque dentre os convidados de Stoker e de Irving. Entre Stoker e Gladstone, estabeleceu-se um mútuo interesse político: em seu primeiro mandato (1868-1874), Gladstone orientou a separação entre a Igreja da Irlanda e a administração estatal, elemento que atravessava os debates intelectuais em que Stoker inseriu-se em sua juventude no Trinity College. Durante seu terceiro e breve mandato (1886), o primeiro-ministro propôs o estabelecimento de um sistema político parcialmente autônomo para a Irlanda (*Home Rule*), projeto que fracassou nas eleições parlamentares daquele ano. O formato político sugerido por Gladstone era de amplo interesse para Stoker, que se considerava publicamente como um “*Home Ruler* filosófico”¹³⁴, e ressentia os ataques políticos de movimentos separatistas, a exemplo do fenianismo.

A questão irlandesa era um ponto de discordância e atritos na relação afetiva e profissional entre Henry Irving e Bram Stoker. Em seu *Personal Reminiscences*, Stoker relembra o debate travado entre o literato e o ator, que se opunha ao projeto do *Home Rule* sob a premissa de que a “hedionda contenda da política”, precipitada pela participação das massas citadinas no sufrágio, era incompatível com a “verdadeira natureza íntima dos

¹³⁴ STOKER, op. cit., 1907, p.263.

britânicos”¹³⁵, tal qual exemplificado pelas populações rurais inglesas. A defesa de Stoker pelo *Home Rule* não se sustentava sobre a sua base nacionalista, qual seja, de que a Irlanda representaria uma entidade política e racial inteiramente distinta da Inglaterra, mas sim na premissa de que o projeto defendido por Gladstone promoveria o perfil multicultural do Reino Unido, via alternativa às políticas de exclusão mobilizadas tanto pelo imperialismo britânico quanto pelas alas radicais do nacionalismo irlandês¹³⁶. As boas relações mantidas entre personagens ingleses e irlandeses no primeiro romance de Stoker, *The Snake's Pass* (1890), são significativas deste posicionamento político na cultura escrita: a Irlanda, cenário da trama, oscila entre as figurações do exótico colonializado e do espaço doméstico. Apesar das distinções de classe social, o romance entre o inglês Arthur Severn e a jovem irlandesa Norah Joyce torna-se aceitável ao final da trama e simboliza a probabilidade das boas relações anglo-irlandesas em termos de casamentos interétnicos na imaginação literária de Stoker.

A gentil heroína de Stoker em *The Snake's Pass* personificava uma imagem positiva da Irlanda nas contendas de representação da nação, as quais se tornaram particularmente acirradas durante a década de 1880 em decorrência dos debates políticos sobre o *Home Rule*, plataforma que assumia formas diversificadas em distintos grupos sociais. Grupos de irlandeses católicos, contrários à separação do Reino Unido, defendiam a criação de um parlamento dublinense administrado pela Igreja. Outros setores nacionalistas, sobretudo relacionados à reforma agrária na Irlanda, compreendiam o *Home Rule* como um movimento constitucional, que acarretaria na formação de um parlamento irlandês com poderes legislativos limitados. Por fim, a vertente republicana defendida pelo fenianismo interpretava o *Home Rule* como via política de independência integral do Reino Unido.

A possibilidade da secessão irlandesa era uma fonte de particular ansiedade para muitos políticos, sobretudo por parte dos setores parlamentares conservadores e em franca oposição às reformas sugeridas por Gladstone e pelos seus aliados no Partido Liberal. Nas páginas da *Punch*, periódico ilustrado e com ampla circulação entre o público leitor londrino, proliferavam-se imagens que destacavam o perfil periculoso e irascível dos movimentos nacionalistas irlandeses. Em 1882, o assassinato dos representantes ingleses na administração irlandesa em Phoenix Park levou os ilustradores da *Punch* a produzir o “Frankenstein Irlandês”, uma personificação do movimento nacionalista irlandês (*Imagem 3*). A criatura, que reúne traços simiescos e uma aparência ameaçadora, avança com arma e adaga em mãos, a pólvora das dinamites na cintura, deixando para trás um rastro de destruição. Ajoelhado

¹³⁵ Idem, *ibidem*, p.218.

¹³⁶ VALENTE, Joseph. *Dracula's Crypt: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood*. Urbana: University of Illinois Press, 2002, p.41.

diante do monstro irlandês, seu criador, identificado na legenda como o político nacionalista Charles Stewart Parnell, torna-se incapaz de controlar as extensões dos danos causados por esta releitura dos horrores de Mary Shelley

A imagem agregava em si uma leitura pseudodarwinista do tipo irlandês, identificado como uma criatura que retrocede na escala evolutiva. Às nuvens e à pólvora que o constituem, somam-se os estereótipos dos irlandeses enquanto terroristas radicais, situação particularmente intensificada após os explosivos ataques de revolucionários fenianistas no coração financeiro de Londres em maio de 1884. A carreira ascendente de Parnell tornava-se um alvo prioritário de muitas destas sátiras, que o interpretavam como uma das forças motrizes no âmago dos movimentos que visavam o abrandamento da autoridade política inglesa na Irlanda. O parlamentar irlandês tornou-se líder de uma das associações partidárias favoráveis ao *Home Rule* entre 1880 e 1882, ano em que as desavenças com a ala conservadora do partido levaram a uma cisão interna e a fundação do *Irish Parliamentary Party*, de perfil radical e encabeçado por Parnell. A resistência militante de Parnell, sobretudo com relação à legislação de Gladstone concernente ao arrendamento e venda de propriedades agrárias (*Irish Land Act*), levou-o à prisão em outubro de 1881. Aliado a um grupo de líderes nacionalistas, Parnell lançou o *No-Rent Manifesto*, no qual convocava os irlandeses a “contribuir para destruir os latifúndios e colocar a tirania inglesa de joelhos”¹³⁷.

O manifesto provocou furores entre as afiliações partidárias do nacionalismo irlandês, muitas das quais repudiaram o seu radicalismo¹³⁸. Apesar das negociações com Gladstone, que surtiram em modificações na legislação de terras para a Irlanda, os temores de instabilidade agrária conduziram Parnell a engajar-se ativamente na causa do *Home Rule* no parlamento britânico. Desta forma, em outubro de 1882 o político reformou a *Irish National League*, uma organização nacionalista originalmente criada em 1879 e dedicada a promover campanhas favoráveis à autonomia política irlandesa e reformas agrárias e econômicas¹³⁹. Para setores da imprensa inglesa, a *National League* representava uma ameaça à união política que consolidava a Irlanda enquanto parte do Reino Unido. As habituais hostilidades com relação

¹³⁷ THE “NO RENT” MANIFESTO. *The New York Times*, 21 de Outubro de 1881.

¹³⁸ JANIS, Ely. *A Greater Ireland: The Land League and Transatlantic Nationalism in Gilded Age America*. Madison: University of Wisconsin Press, 2015, p.166-167.

¹³⁹ TALLY, Patrick F. Charles Stewart Parnell. In: DONNELLY, James S. (org.). *Encyclopedia of Irish History and Culture*. Farmington Hills: Thompson, 2001, p.518-519.

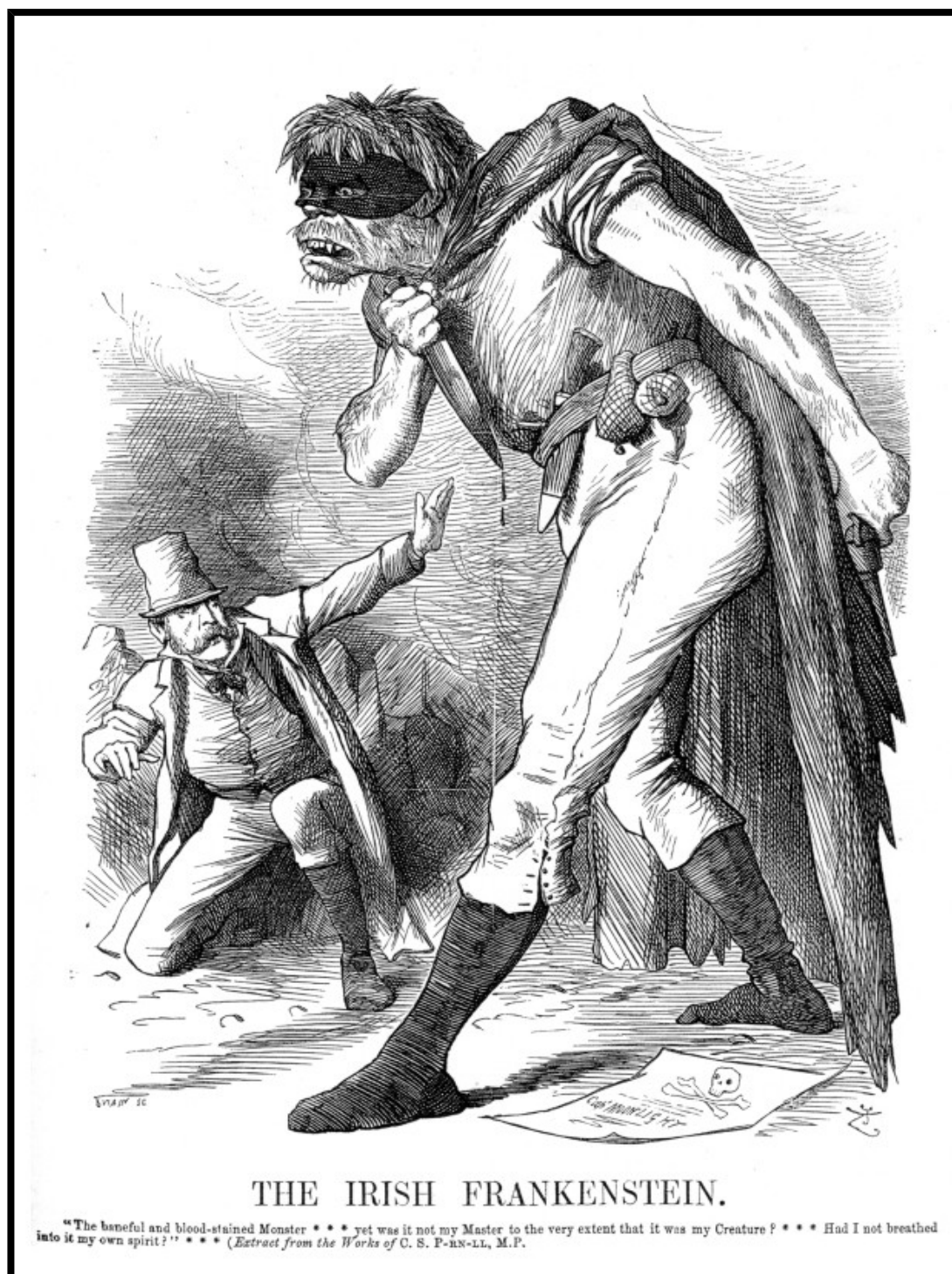


Imagem 3: O “Frankenstein irlandês” escapa de seu criador, o político Charles Stewart Parnell. (The Irish Frankenstein. In: *Punch*, v.82, 20 de maio de 1882, p.235).

Legenda: “O monstro trágico e ensanguentado ... embora não fosse meu mestre na mesma medida em que era minha Criatura? ... Não fui eu quem soprou-lhe meu próprio espírito?” (Extrato das Obras de C. S. Parnell, MP).”

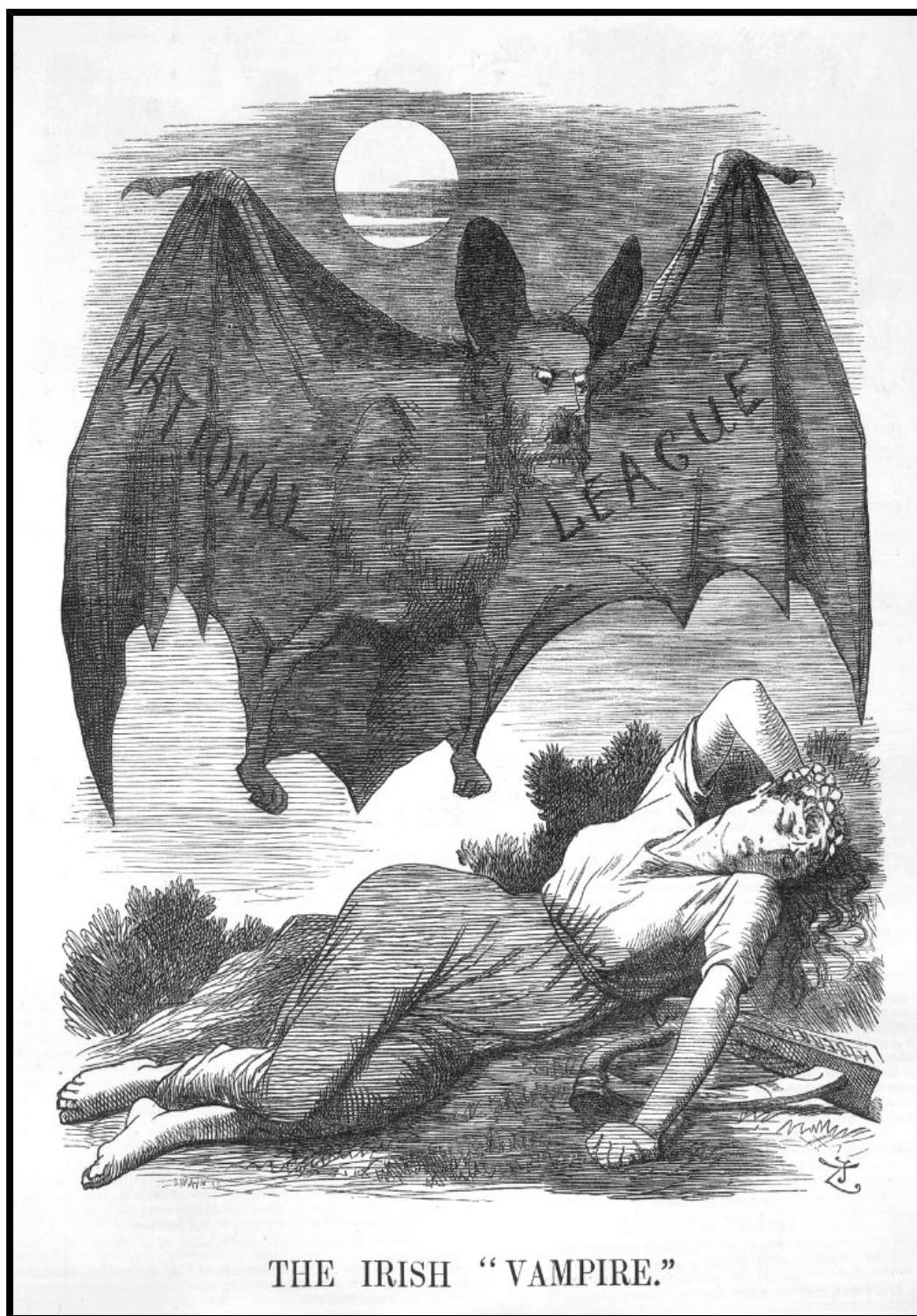


Imagem 4: O “vampiro irlandês”, identificado com Charles Stewart Parnell, avança sobre “Hibernia” (The Irish Vampire. In: *Punch*, 24 de Outubro de 1885, p.199.)

às atividades da liga nacional novamente vieram sob a forma de sátiras ácidas da *Punch*, que em outubro de 1885 publicava entre suas páginas uma gravura representando o “vampiro irlandês”: o monstruoso morcego, cuja face personifica as feições de Parnell, avança com asas negras e escancaradas em que se lê a denominação da *National League*. Sua vítima é “Hibernia”, isto é, a própria Irlanda, representada como o corpo de uma jovem mulher prostrada, trevos nos cabelos, sob a mercê dos ataques noturnos (e republicanos) do vampiresco Parnell (*Imagem 4*). Os investimentos críticos da opinião pública e da imprensa periódica com relação aos projetos políticos do *Home Rule* parecem ter surtido efeito no ano seguinte, com a derrota da proposta no parlamento britânico.

A tonalidade destas figurações visuais claramente recorria aos fortes estereótipos raciais mobilizados com frequência pela revista *Punch* para caracterizar os tipos estrangeiros, e não apenas os irlandeses. Fundada em 1841 por um coletivo de intelectuais, a revista distinguia-se pelo seu humor caricato, forte crítica social e por um modelo editorial paradigmático para dezenas de publicações similares que proliferaram nas últimas décadas do século¹⁴⁰. O posicionamento favorável à disseminação da ideologia imperialista britânica pela revista deixa em evidência o peso crítico voltado aos movimentos nacionalistas identificados com Parnell. Por extensão, releva o fato de que as representações imagéticas não produzem olhares meramente neutros sobre a realidade social, mas sim em conjunção a esquemas conceituais carregados com visões de mundo. Desta forma, a recorrência às caricaturas do periódico parte de uma perspectiva da imagem enquanto “transmissora de mensagens enunciadas claramente, que visam a seduzir e convencer, e tradutora, a despeito de si mesma, de convenções partilhadas que permitem que ela seja compreendida, recebida, decifrável¹⁴¹”.

O destaque aos códigos visuais e escritos a respeito do caráter irlandês deixa em relevância as lutas de representações tramadas no diálogo entre textos e imagens, isto é, em um nível intertextual. Bram Stoker, um irlandês em Londres, envolveu-se nas querelas acerca da representação da Irlanda da forma como melhor lhe afeiçoava naquele momento: por intermédio da literatura. *The Snake's Pass* foi gestado e publicado no cerne deste contexto de debates acalorados a respeito do uso de terras para a agricultura e das figurações sociais dos irlandeses. O plano de fundo da trama envolve uma das figuras mais simbólicas do imaginário nacional irlandês, a saber, o mito de Saint Patrick, o qual teria escondido a coroa dourada de seu oponente, o Rei das Serpentes, nos pântanos em volta da cidadezinha de Carnacliff.

¹⁴⁰ SCULLY, Richard. A Comic Empire: The Global Expansion of *Punch* as a Model Publication, 1841-1936. In *International Journal of Comic Art*, v.15, n.2, 2013, pp.6-35.

¹⁴¹ CHARTIER, Roger. Imagens. In: BURGUIÈRE, André (org.). *Dicionário das ciências históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.407.

Ao resgatar a lenda de Saint Patrick, Stoker retomava uma importante narrativa integrante da construção da ideia de nação irlandesa no período, enfatizando-a como um agente inevitável na manutenção do Império Britânico. O antagonista da trama, Black Murdock, é um ganancioso proprietário de terras na região, cujas intenções envolvem encontrar o tesouro das lendas, bem como uma arca deixada por piratas franceses que estiveram na região no século precedente. O herói, o abastado inglês Arthur, apaixona-se pela jovem Norah, cuja família era proprietária das terras almejadas por Murdock em seus ambiciosos planos. O cenário rural do romance reforça a imagem recorrente no período que associava a Irlanda ao capitalismo agrário, mas o final da trama alenta a necessidade de aprimoramentos tecnológicos para garantir o seu fortalecimento econômico: o cientista inglês Dick Sutherland, previamente empregado por Murdock, utiliza de seus conhecimentos geológicos para construir canais de irrigação no vilarejo.

Metáfora para a nação irlandesa, Norah Joyce era descrita pelo narrador Arthur enquanto uma jovem “camponesa, sem nenhuma educação ou conhecimento do mundo”, porém dotada de “um coração de ouro, uma doce e pura natureza, e uma rara inteligência”. As distinções raciais ficam demarcadas nas características físicas da jovem, com cabelos “negros e brilhantes como as asas de um corvo”, derivados de “traços do sangue espanhol e da beleza espanhola”. Contudo, foi o aprimoramento moral e a educação da jovem ao final do romance, após passar dois anos em uma escola em Paris, que a tornaram em uma mulher aculturada, dotada de “beleza inigualável! Cada graça e qualidade natural parecia ter se desenvolvido ao máximo. Cada graça singular da feminilidade, cada sutil manifestação de uma linhagem aprimorada - cada sinal da mais alta cultura”¹⁴². Desta forma, sob a perspectiva de seu narrador inglês, Stoker não negligencia as distinções raciais entre anglo-saxônicos e irlandeses, mas oferece alternativas que garantem as boas relações transnacionais, interétnicas e interclassistas, sobretudo pela via do refinamento cultural que torna Norah em uma jovem bem-educada e, portanto, esposa ideal para o bravo Arthur.

The Snake's Pass foi originalmente serializado em formato folhetinesco pelo periódico *The People*, entre julho e novembro de 1890. Após a sua publicação em volume único, Stoker presenteou uma cópia do romance para William Gladstone, crente de que a trama iria agradar ao político, pois estava “repleta de assuntos irlandeses, situada na Irlanda e lidando com os costumes irlandeses e especialmente com um *gombeen man*¹⁴³ e um empréstimo garantido em

¹⁴² STOKER, Bram. *The Snake's Pass*. Londres: Sampson Low, 1891, p.272; p.115; p.109-110; p.361.

¹⁴³ No século XIX, *gombeen man* era um termo pejorativo de origem anglo-irlandesa, utilizado para denominar indivíduos que realizavam quaisquer negócios, mesmo à custa de outros, para alcançar retorno financeiro imediato. O termo popularizou-se durante a Grande Fome de 1847 e era associado aos mercadores que exploravam a crise para vender alimentos a altos custos.

terras”. A se julgar pelas memórias narradas de Stoker, os ataques de Parnell forneceram um mote para debates entre o político e o literato, pois, “quaisquer que fossem as nossas opiniões políticas individuais”, estavam “todos cansados do Manifesto Parnell e de suas implicações na vida política”. Stoker considerava-se “surpreso e irritado a respeito da atitude de Parnell”¹⁴⁴. Em meio às suas atividades literárias e sociabilidades políticas, evidencia-se que Stoker não possuía dúvidas do lugar da Irlanda nas relações políticas britânicas, sobretudo enquanto parte das vertentes mais moderadas do *Home Rule*. Muito possível, contudo, que o dublinense estivesse igualmente reafirmando o seu próprio lugar em meio aos circuitos ingleses, tanto por meio de sua produção intelectual quanto pelo cultivo de sociabilidades.

A trajetória editorial de *The Snake's Pass* ainda revela outras conexões complexas com os movimentos nacionalistas irlandeses, em particular, entre seus leitores. No momento de publicação do romance, a condição de Bram Stoker enquanto literato ainda era relativamente recente, e seu reconhecimento em meio às comunidades de leitores deveras limitado. Assim, Stoker escreveu para o jornalista irlandês e político republicano Michael Davitt, solicitando-lhe uma crítica favorável em seu periódico dublinense *Labour World*. Davitt, que havia sido um dos fundadores da *National Land League*, líder trabalhista no parlamento britânico e adepto do projeto político *Home Rule*, também se envolvia com a militância do movimento fenianista desde a década de 1860. A correspondência de Stoker com Davitt coincidia com o momento em que este último romperia com a facção política de Parnell, cisão agravada por escândalos que ligavam o radical a um caso de adultério. Na edição de 29 de novembro do *Labour World*, o romance de Stoker recebeu uma crítica elogiosa, provavelmente escrita pelo próprio Davitt, que vislumbrava em *The Snake's Pass* uma “história poderosa, dramática, intensamente interessante”¹⁴⁵. Profundo crítico dos grandes latifundiários irlandeses, Davitt classificou-os outrora como um “bando de vampiros insaciáveis que drenam o sangue vital do país”¹⁴⁶, de modo a fazer uso de uma metáfora recorrente – o vampirismo – nas representações escritas e imagéticas da “questão irlandesa”.

Em Londres, os debates a respeito do nacionalismo cultural irlandês e da literatura enquanto campo de reafirmação política ganhavam espaço na *Irish Literary Society*, uma associação de literatos de origem irlandesa ou anglo-irlandesa fundada em 1892 e presidida pelo poeta William Butler Yeats. Stoker estreitou suas relações com Yeats neste espaço de

¹⁴⁴ STOKER, op. cit., 1907. p.261-263.

¹⁴⁵ GLOVER, Daniel. 'Dark Enough for Any Man': Bram Stoker's Sexual Ethnology and the Question of Irish Nationalism. In: LA CAMPA, Román de; KAPLAN, E. Ann; SPRINKER, Michael (org.). *Late Imperial Culture*. Londres: Verso, 1995, p.57.

¹⁴⁶ WINSTANLEY, Michael. *Ireland and the Land Question*. Londres: Methuen & Co., 2003, p.17-18..

defesas pela cultura literária irlandesa, apesar das distinções de posicionamentos políticos entre os letrados e dos ressentimentos entre o poeta e o antigo professor Edward Dowden. Em seus escritos poéticos, Yeats oscilava entre fantasias literárias de combate ao radicalismo dos movimentos separatistas e certa admiração pelos projetos fenianistas, ao exemplo de poemas como *The Wind Among the Reeds* (1899), dedicado à “Irlanda dos tempos vindouros”¹⁴⁷. O modelo de nacionalismo cultural adotado por Yeats na década de 1890 resultava de uma complexa articulação entre um senso de insegurança colonial e uma profunda ansiedade com relação ao futuro de sua própria identidade social, isto é, enquanto um intelectual anglo-irlandês de origem protestante¹⁴⁸. Sua peça *Countess Kathleen*, cuja versão romaneada constava no catálogo da biblioteca particular de Bram Stoker, estava alinhavada ao nacionalismo cultural irlandês, evocando um misto de elementos cristãos e pagãos em um forte apelo ao sacrifício pela nação irlandesa¹⁴⁹.

A *Irish Literary Society* foi duramente criticada tanto por periódicos irlandeses quanto por ingleses, e Stoker tornava-se um alvo privilegiado devido à sua posição ambígua. Os grupos nacionalistas irlandeses eram particularmente críticos das conexões de alguns membros da sociedade, sobretudo Arthur Conan Doyle, descrito pelo periódico dublinense *Freeman's Journal* como “arrogantemente britânico”, enquanto que Stoker era acusado de “conceder aos assuntos administrativos do Sr. Henry Irving aquilo que seria reservado para a parte anglófona da humanidade”. Do outro lado do espectro jornalístico, o londrino *Morning Adviser* atacava a dubiedade da sociedade literária em 1892, sob a premissa de que seus membros escreviam em inglês ou publicavam em Londres, e acrescentava que “tampouco nos lembramos da contribuição à literatura irlandesa pelo Sr. Bram Stoker”¹⁵⁰.

O que estava em voga nestas querelas letradas era a possibilidade de traduzir a ideia de uma raça irlandesa (ou céltica), considerada pelos discursos raciais predominantes como inferior à anglo-saxônica, em uma nação irlandesa, culturalmente aprimorada e legitimada. No cerne destes debates a respeito do nacionalismo cultural na Irlanda e na Escócia, Stoker escreveu o conto *Crooken Sands*, publicado na revista britânica *Holly Leaves* em dezembro de 1894. O conto narra as desventuras de um mercador inglês, Arthur Markham, o qual após insistir em vestir-se com trajes tradicionais célticos, começa a sonhar com sua própria morte ao afundar em areia movediça. A premonição torna-se uma realidade quando o protagonista

¹⁴⁷ LARISSY, Edward. *Yeats, the poet: the measure of the difference*. Nova York: Routledge, 2013, p.72.

¹⁴⁸ REGAN, Stephen. W. B. Yeats and Irish cultural politics in the 1890s. LEDGER, Sally; MCCracken, Scott (org.). *Cultural politics at the fin-de-siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.73.

¹⁴⁹ LUNA; Sandra; VIEIRA, Bruno Rafael de Lima. O sacrifício mítico na peça *The Countess Cathleen* de William Butler Yeats. In: Revista *Interdisciplinar*, v.21, jul-dez. 2014, pp.133-144.

¹⁵⁰ MURRAY, op. cit., p.289-290.

sobrevive a um acidente quase fatal, e evita as consequências de sua vaidade após lançar as vestes nos mesmos pântanos de seus pesadelos. Em uma chave de leitura cultural e política, *Crooken Sands* figura como uma sátira crítica a um cosmopolitismo desmedido e até mesmo agressivo, aos falsos celticismos em voga num período de reavivado interesse pela literatura e cultura irlandesas. Simultaneamente, demarca um estado de ansiedade com relação ao Outro, seja ele o irlandês ou o escocês, que persegue o protagonista inglês com sonhos premonitórios e ameaças relacionadas aos elementos naturais destas zonas periféricas ou coloniais.

Percebe-se, portanto, que ao se mover entre os bastidores do Lyceum Theatre e as filiações intelectuais ou literárias das quais era membro, Stoker estava pisando em um terreno demasiadamente instável, sobretudo em decorrência de sua identificação enquanto anglo-irlandês. Assim, suas ficções gestadas na primeira metade da década de 1890 podem ser interpretadas como sintomáticas de seu posicionamento político diante da “questão irlandesa”, mas também, e sobretudo, enquanto parte das múltiplas tentativas de salvaguardar seu lugar entre a *intelligentsia* londrina. Para levar a cabo tal desafio e legitimar-se em meio aos círculos artísticos e intelectuais, Stoker cultivou laços de sociabilidade que se estendiam para além das ribaltas, as quais incluíam a afamada Ellen Terry, uma das principais atrizes da companhia Lyceum, contratada poucos anos após Irving assumir a administração do teatro e protagonista de parte significativa das peças apresentadas pela companhia. O teatro, que ocupou espaço predominante nos escritos autobiográficos de Stoker, evidencia as extensões dos laços interpessoais, intelectuais e afetivos que o letrado enfatizou em suas reminiscências e demonstra que o mundo dos intelectuais não se resume aos seus livros, pois abarca “os atos relacionais e as práticas cotidianas que permitem vislumbrar traços de relações pessoais”¹⁵¹.

Stoker manteve suas correspondências com o poeta norte-americano Walt Whitman e as turnês da companhia teatral pelo continente norte-americano possibilitaram que ambos os intelectuais se conhecessem pessoalmente em março de 1884. O entusiasmo de Stoker pelos poemas do famigerado *Leaves of Grass* abrandou-se naquele período, ao ponto do anglo-irlandês sugerir ao poeta norte-americano que permitisse a censura dos versos mais controversos, sob a alegação de que assim “seus livros estariam em todos os lares da América”¹⁵². Apesar da negativa de Whitman, a admiração de Stoker levou-o a propor ao escultor anglo-irlandês Augustus Saint-Gaudens a execução de um busto de bronze do poeta em novembro de 1888. O projeto foi impossibilitado devido à deterioração da saúde de Whitman, incapacitado e debilitado por doenças cardiovasculares. Apesar disso, o projeto era

¹⁵¹ VENÂNCIO, Giselle Martins. Presentes de Papel: cultura escrita e sociabilidades na correspondência de Oliveira Vianna. Revista *Estudos Históricos*, n.28, 2001, p.24.

¹⁵² STOKER, op. cit., 1907, p.310.

sintomático dos investimentos de Stoker em construir uma memória em torno do norte-americano, perpetuá-lo enquanto peça fundamental no panteão de heróis responsabilizados pela construção do estado nacional norte-americano, em um claro indicativo das relações entre memória, política e nação nas sociabilidades e práticas letradas do anglo-irlandês.

Entre Whitman e Stoker, residia um interesse em comum: a política norte-americana de Abraham Lincoln. Se levarmos em consideração as narrativas das memórias do anglo-irlandês, ambos reconheciam a necessidade de eternizar a importância do presidente norte-americano na memória e na história pátria. Durante os preparativos para a turnê norte-americana de 1886, Stoker começou a coletar fontes bibliográficas a respeito da trajetória política de Lincoln, as quais, somadas aos relatos orais de Whitman acerca do assassinato do presidente norte-americano em 1865, culminaram na produção de uma palestra que o literato apresentou em Londres, em dezembro daquele ano. Ao interpretar a trajetória do “presidente-mártir”, que em seu mandato (1861-1865) aboliu a escravidão e preservou a unidade política norte-americana durante a guerra civil entre os estados do norte e os estados confederados do sul, talvez Stoker vislumbrasse uma personagem que enfrentou problemas similares àqueles que caracterizavam as relações entre a Irlanda e a Inglaterra. A resolução do impasse irlandês não seria, acreditava Stoker, por meio da secessão territorial, mas sim por intermédio da revitalização cultural dos laços entre as nações e pela superação do *landlordismo* na Irlanda, metaforizado pela morte do latifundiário ganancioso ao final de *The Snake's Pass*.

O ensaio de Stoker sobre Lincoln era sintomático das contradições inerentes aos usos de paradigmas raciais nas práticas letradas do anglo-irlandês. Stoker elogiava as ações políticas do norte-americano ao abolir o trabalho servil, instituição considerada por ele como “hedionda” (*hideous*). Não obstante, o literato utilizou o mesmo termo para descrever as ações perniciosas de personagens negros em seus romances posteriores (*The Mystery of the Sea*, *The Lair of the White Worm*), representados como perigosos e incivilizado em um claro indicativo do modo como sentimentos abolicionistas poderiam ser simultaneamente informados por preceitos raciais¹⁵³. Estas ideias estavam em alinhamento às contradições do ideário liberal em predominância no contexto, o qual valorizava o individualismo e definia os direitos dos homens com base no jusnaturalismo e sua igualdade diante da lei, o que não significava igualdade em termos sociais¹⁵⁴. No ano seguinte, Stoker expôs sua comunicação para o público nova-iorquino, mas sua condição estrangeira foi responsabilizada pela aparente mediocridade. O *The New York Times* afirmou na ocasião que “Stoker apresentou esta

¹⁵³ GIBBONS, Luke. Bram Stoker, Race and Manifest Destin. In: MORIN, Christina; GILLESPIE, Niall (org.). *Irish Gothics: Genres, Forms, Modes and Traditions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, p.199.

¹⁵⁴ NAXARA, Márcia. *Cientificismo e Sensibilidade romântica*. Brasília: Editora da UNB, 2004, p.253.

palestra com grande aceitação diante do público inglês inculto, e seus enunciados foram amplamente aclamados pela imprensa inglesa semi-educada”, contudo, uma visão histórica do “presidente-mártir”, “onde Abraham Lincoln viveu e morreu, e onde a história americana é ensinada em escolas públicas”, estava fadada ao desinteresse público¹⁵⁵.

Há que se atentar ao fato de que estas relações afetivas, sublinhadas por Stoker em seu *Personal Reminiscences of Henry Irving*, compõem exercícios de ressignificação da memória e de representação pública de um letrado em constante formação. Mas, quais são os balizamentos desta memória? Qual é o lugar dos silêncios e dos falseamentos, dos espaços dissimulados, nos quais a documentação escrita contornaria silêncios e falseamentos, capazes de revelar “segredos que o próprio autor do texto não pretendia revelar, mas que escapam através da linguagem, dos modos e expressão”¹⁵⁶? A documentação externa – uma série de sonetos “escritos no Lyceum Theatre” e dedicados a Ellen Terry e Henry Irving¹⁵⁷ – demonstra que outro dublinense, Oscar Wilde era um assíduo frequentador do Lyceum Theatre, figura importante no universo teatral londrino, e personagem de envolvimento intelectual e até mesmo pessoal com Bram Stoker. Ainda assim, Wilde não foi mencionado em *Personal Reminiscences*, situação muito possivelmente decorrente do escândalo causado pela sua condenação por “atentado ao pudor” em 1895.

O mesmo estende-se ao crítico teatral George Bernard Shaw, que em sua escrita jornalística e constante fluxo de correspondências atacava de modo mordaz o ator Henry Irving, ao acusá-lo, em missiva à atriz Ellen Terry, de intervir atrevidamente nas peças shakespearianas. Para o crítico, as intervenções do ator eram sinais de sua “lentidão, seu hábito crescente em exagerar seus papéis, de meter-se em uma concepção imaginativa de suas próprias falas” e de sua “extraordinária insensibilidade para a literatura”¹⁵⁸. Talvez os silêncios de Stoker com relação a Shaw derivem dos desafios gerados por sua depreciação à atuação de Irving; talvez, em combinação aos posicionamentos políticos do crítico teatral, que havia sido um membro atuante da *Fabian Society* desde 1884, organização reformista de cunho socialista que agregava o poeta Edward Carpenter, o médico Havelock Ellis e a sufragista Emmeline Pankhurst. Os silêncios do anglo-irlandês demonstram que os circuitos culturais dos quais compactuava, permeado por ribaltas, jantares e clubes de cavalheiros, eram

¹⁵⁵ BRAM STOKER'S LECTURE. *The New York Times*, 26 de novembro de 1887.

¹⁵⁶ BARROS, op. cit., 2004, p.133.

¹⁵⁷ WILDE, Oscar. *Collected poems of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Wordsworth, 1994, p.70-74.

¹⁵⁸ ST.JOHN, Christopher (ed.). *Ellen Terry & Bernard Shaw: a correspondence*. Nova York: G.P. Putnam's Sons, 1931, p.39.

igualmente espaços de entraves e ressentimentos, evidentes, até certo ponto, nos silêncios cristalizados nas entrelinhas das suas reminiscências.

A incursão às regiões das sociabilidades de Stoker, nos palcos do Lyceum Theatre ou nas associações letradas e literárias em que o anglo-irlandês circulava, visou demonstrar os interesses e engajamentos políticos do intelectual, sobretudo no que se referia à chamada questão irlandesa, relacionada à autonomia política da nação. Por extensão, o itinerário londrino de Stoker serviu de metáfora para denotar uma série de preceitos e preconceitos raciais que recaiam sobre os irlandeses, interpretados a partir de uma retórica da monstrosidade disseminada pelas produções imagéticas ou escritas, ao exemplo da revista *Punch*. Ciente do terreno incerto em que pisava, Stoker mobilizou suas redes de sociabilidade e a sua escrita literária enquanto via de aceitação e inserção social diante das hostilidades nutridas com relação ao seu perfil irlandês.

1.4 - O autor de Sherlock Holmes, o “destino de Fenella” e o sucessor de Charles Dickens: projetos literários, sociabilidades intelectuais

Nas múltiplas dimensões de sua trajetória intelectual em Londres – nas ribaltas, nos clubes de cavalheiros, nas práticas escritas e letradas – percebe-se que Stoker constantemente almejava conciliar posicionamentos políticos que, se não eram necessariamente opostos, exibiam contornos demasiadamente sinuosos. Se, por um lado, Stoker interpretava seu posicionamento no que concernia à “questão irlandesa” a partir do projeto liberal do *Home Rule*, o qual visava estabelecer parcial autonomia política e representatividade parlamentar à Irlanda, por outro, não há necessariamente uma crítica às práticas imperialistas britânicas em voga naquele período. Isto porque os posicionamentos políticos de Stoker assumiam múltiplas formas, dependendo se estes estivessem relacionados aos deveres públicos do letrado enquanto cidadão ou se deslindassem nas conversas privadas entre cavalheiros. Como afirmou Daniel Glover, quando a morte do popular líder liberal John Bright levou a uma eleição em Birmingham em 1899, Stoker estava suficientemente interessado nas contendas políticas locais ao ponto de tomar nota dos resultados e especular a respeito de suas consequências.

Ademais, suas missivas e correspondências revelam que o círculo de amigos e conhecidos de Stoker em Londres incluía um vasto número de jornalistas e políticos liberais, muitos dos quais seriam instrumentais para as atividades do letrado na imprensa

metropolitana, sobretudo após a morte de Henry Irving¹⁵⁹. A se julgar pelas narrativas ensaísticas e ficcionais do anglo-irlandês, atenção especial recaía sobre o papel dos liberais na revitalização do Império Britânico e nas proezas conquistadas nos territórios ultramarinos. O posicionamento de Stoker estava arraigado em um contexto histórico no qual muitos liberais, em reação às acusações de que as práticas coloniais conduziam a um processo de violência e “rebarbarização”, visavam reforçar o suposto dever civilizatório e benevolência associados ao imperialismo¹⁶⁰. Assim, torna-se particularmente interessante, sobretudo nas memórias narradas do literato, o destaque concedido por ele aos homens que fizeram suas carreiras nas colônias, convertendo-se de indivíduos comuns a heróis e conquistadores.

Em *Personal Reminiscences of Henry Irving*, Stoker referenciou o contato com Henry Morton Stanley em 1882, personagem vinculado à presença europeia na África no contexto imperialista da segunda metade do período vitoriano. Stanley tornou-se uma figura familiar entre os leitores ingleses após a publicação de suas aventuras na África em *How I found Livingstone* (1871), título que referenciava a sua “descoberta” do missionário David Livingstone, na África oriental. Muito embora o anglo-irlandês não tenha se envolvido diretamente com os entraves políticos ligados à administração de colônias ultramarinas, a trajetória literária de Bram Stoker e seus laços de sociabilidade intelectual apontavam a um engajamento com relação às empreitadas imperiais.

Sua narrativa deixava em evidência o interesse com o qual Stoker e seus contemporâneos ouviam os relatos das viagens de Stanley, caracterizados por um “idílio de paz; uma lição no pioneirismo benéfico; uma página do grande livro da sábia bondade da Inglaterra na civilização dos selvagens, que foi escrita apenas parcialmente”¹⁶¹. A retórica idílica do pioneirismo visava apaziguar as violências efetivas e simbólicas associadas às práticas políticas neocoloniais, de modo a construir uma imagem positiva acerca destes eventos. Se a presença imperialista na Irlanda poderia ser relativizada graças à ênfase na pluralidade cultural, o mesmo não poderia ser dito com relação à política neocolonial em outras áreas do globo, especialmente na Ásia e na África. Por meio da valorização do herói imperial, fulcro de identificação coletiva, fica evidente um posicionamento ideológico baseado na crença do primado do Império Britânico e da nação inglesa sobre outros povos, sobretudo oriundos das regiões almejadas pelas políticas imperialistas.

¹⁵⁹ GLOVER, Daniel. *Vampires, mummies and liberals: Bram Stoker and the politics of popular fiction*. Durham: Duke University Press, 1996, p.11.

¹⁶⁰ BELL, Duncan. Empire and imperialism. In: JONES, Gareth Stedman; CLAEYS, Gregory (org.). *Nineteenth-Century Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p.887.

¹⁶¹ STOKER, op. cit., 1907, p.234.

Stoker também dedicou um capítulo de seu *Personal Reminiscences* ao explorador e etnógrafo Richard Burton, “um homem de aço” e uma “autoridade em tudo relacionado a espadas”¹⁶². A presença de Burton, responsável pela introdução de textos orientais ao público leitor vitoriano (a exemplo de *Arabian Nights*, 1885, entre relatos de viagens pela África, Índia e pela América), sugeria diálogos intelectuais e políticos, sintomáticos da presença latente de aventureiros do Império na trajetória intelectual do romancista. O explorador foi descrito como “sombrio, enérgico, autoritário, e implacável”¹⁶³. O cognome de Burton, “Ruffian Dick”, derivado da sua “ferocidade demoníaca” ao “combater mais inimigos em um único confronto do que qualquer homem de seu tempo”¹⁶⁴, aparentava-se a um dos heróis de Stoker, o rústico norte-americano Grizzly Dick, em *The Shoulder of Shasta*. Nas memórias escritas de Stoker, Burton e Stanley apareciam como exemplos morais de cavalheiros da nação inglesa e cidadãos do Império Britânico.

Bravos e heróicos, tais agentes do imperialismo eram descritos como capazes de suportar as difíceis condições da vida nas colônias, o que os recobriria com uma áurea de aventura, pioneirismo ou descoberta. Estes homens das letras (e das armas e espadas) serviram de modelo e paradigma para a construção de inúmeros personagens na literatura finissecular, capazes de combater as ameaças oriundas das zonas limítrofes ou das regiões coloniais e assegurar a soberania da raça anglo-saxônica. Torna-se mais nítido, destarte, o destaque concedido pelo anglo-irlandês ao suposto fato de que Stanley solicitou-lhe “homens jovens, bravos e fortes, para acompanhá-lo à África, e ofereceu-se a aceitar qualquer um que eu recomendasse”¹⁶⁵. Nas entrelinhas de suas memórias, Stoker talvez se imaginasse enquanto um homem engajado com as práticas políticas coloniais, possivelmente inspirado com a experiência de Arthur Conan Doyle, literato que serviu como médico voluntário na guerra sul-africana (1899-1902), travada entre soldados ingleses e colonos bôeres, descendentes de holandeses e alemães, no território colonial sul-africano.

Anglo-escocês de origem irlandesa e médico de formação, Conan Doyle gradualmente afastou-se da carreira em favor de suas aspirações literárias. Desde a década de 1880, momento de publicação de seus primeiros trabalhos, viveu sob os olhares da opinião pública, e engajou-se em controversos debates na imprensa, a exemplo de sua obstinada defesa pelo conflito militar e pela honra dos soldados na guerra sul-africana. Doyle estava crente de que era sua obrigação, enquanto intelectual e figura pública, alçar à defesa das glórias nacionais e

¹⁶² Idem, *ibidem*, p.225-226.

¹⁶³ Idem, *ibidem*, p.229; p.224.

¹⁶⁴ WRIGHT, Thomas. *The life of Sir Richard Burton*. Londres: Everett & Co., 1906, p.119-120.

¹⁶⁵ STOKER, op. cit., 1907, p.235.

fornecer recomendações às lideranças políticas em favor das causas honoráveis¹⁶⁶. Para além dos vínculos estabelecidos sob as luzes das ribaltas entre Stoker e Conan Doyle, sobretudo após a peça *A story of Waterloo* ser dramatizada no Lyceum Theatre em 1894, convém destacar as suas vultosas atividades na literatura e na imprensa periódica, contingências que, entre a imprensa e os livros, aproximaram o criador de Sherlock Holmes e o autor de *Drácula* e convergem a regiões pouco exploradas da trajetória do literato anglo-irlandês.

O entrelace das práticas letradas e das relações afetivas entre Stoker e Conan Doyle remontavam, pelo menos, ao início da década de 1890, momento de concretização de um projeto literário e editorial denominado *The Fate of Fenella*. Classificado pela imprensa contemporânea como um “romance experimental”¹⁶⁷ e uma “novela colaborativa”¹⁶⁸, *The Fate of Fenella* foi gestado por vinte e quatro literatos, cada qual responsável por um capítulo, escrito sem consulta prévia aos seus pares (ver Anexo I). A novela foi inicialmente publicada em formato folhetinesco, pela revista semanal *The Gentlewoman*, entre novembro de 1891 e maio de 1892, sob o crivo editorial do jornalista Joseph Snell Wood. Uma versão em três tomos foi publicada pela editora Hutchinson em maio de 1892, logo após a conclusão da serialização do folhetim, seguido por uma *cheap edition* em agosto do mesmo ano. Os autores convidados para compor a tortuosa trama incluíam as novelistas Florence Marryat e Helen Mathers, responsável pelo capítulo introdutório, o jornalista da revista *Punch* Henry William Lucy e, dentre outros, Arthur Conan Doyle e Bram Stoker, que escreveu o décimo capítulo: *Lord Castleton Explains*.

Naquele momento, Conan Doyle, responsável pelo quarto capítulo da novela experimental, já possuía uma produção literária relativamente prolífica. Além de uma coleção de romances históricos, o segundo livro da série de Sherlock Holmes, *The Sign of Four*, foi publicado na revista literária *Lippincott's Monthly Magazine* em fevereiro de 1890. Embora a imprensa da época caracterizasse a complexa rede de autores de *The Fate of Fenella* como “novelistas bem conhecidos e experientes”¹⁶⁹, a produção literária de Bram Stoker ainda era modesta, pois além de alguns folhetins e dos contos reunidos em *Under the Sunset*, a publicação de *The Snake's Pass* ainda era recente. A biógrafa Barbara Belford estende as relações entre Stoker e Conan Doyle no momento de publicação de *The Fate of Fenella*, ao afirmar que a presença do anglo-irlandês na empreitada literária derivou-se de um convite

¹⁶⁶ KREBS, Paula. *Gender, race and the writing of empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p.85.

¹⁶⁷ NEW NOVELS. *The Graphic*, 09 de julho de 1892, p.23.

¹⁶⁸ A CO-OPERATIVE NOVEL. *London Standard*, 06 de junho de 1892, p.2

¹⁶⁹ THE FATE OF FENELLA. *The Spectator*, n.3335, 28 de maio de 1892, p.23.

pessoal do autor de Sherlock Holmes¹⁷⁰, indicativo dos entrecruzamentos entre as trocas intelectuais e as relações pessoais que constituem o cotidiano dos sujeitos históricos.

A tortuosa trama de *The Fate of Fenella* derivava dos romances de sensação que predominavam no mercado editorial inglês da metade do século, caracterizados por histórias complexas e intrincadas, narrativas de assassinatos, segredos de família e traições sexuais. As *sensation novels* foram as predecessoras dos romances detetivescos e frequentemente mobilizavam atritos entre personagens oriundos de distintos grupos sociais: mulheres operárias que assassinam seus maridos para casar-se com aristocratas, ou empregadas que ocupam o leito de suas senhoras para fornecerem herdeiros às respeitáveis famílias londrinas. As páginas de sensação da ficção novelesca atuavam diretamente sobre as ansiedades das classes médias acerca do seu status social e da estabilidade de sua identidade de classe, sobretudo após a década de 1860, momento em que o *Reform Act* (1867) estendeu o sufrágio para setores do operariado urbano¹⁷¹. O destino de Fenella, repleto de incoerências derivadas da ampla contextura de autoria, inseria-se nessa tradição literária ao elencar uma protagonista adúltera, um marido que secretamente envolve-se com uma amante francesa, um assassinato violento e um estrondoso tribunal regado a tramas de ciúmes e vinganças.

O capítulo de Stoker concentra-se nas relações entre loucura e crime passionai, além de abordar temas como o excesso sexual e o sonambulismo. Seu texto inicia-se quando Lord Francis Onslow encontra a esposa, Fenella, após um período de separação. O diálogo entre ambos deixa em evidência o assassinato pelo qual Fenella foi acusada, julgada e absolvida. Onslow acredita piamente que ela e o homem assassinado, De Murger, estavam tendo um caso extraconjugal. Assim, Stoker introduz a possibilidade de que talvez Onslow, em um transe hipnótico ou sob efeito do sonambulismo, tenha sido o algoz, e Fenella o estaria acobertando. Ao final do capítulo, Lord Castleton, desconcertado pelos incidentes relacionados ao crime, questiona a possibilidade de Onslow ainda ser julgado pelo assassinato. A crítica literária Carol Senf destaca que, em seu capítulo, Stoker sugere a ineficácia das instituições sociais, sobretudo no que se refere às bases tradicionais do sistema penal inglês¹⁷². Por extensão, a relação entre estados de mente alterados e comportamentos delinquentes relaciona-se a uma questão central nas contendas intelectuais do período, sobretudo entre médicos e juristas: a atribuição da responsabilização criminal.

¹⁷⁰ BELFORD, op. cit., p.240.

¹⁷¹ THOMAS, Ronald R. Detection in the Victorian Novel. In: DAVID, Deirdre. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.180.

¹⁷² SENF, Carol. *Bram Stoker*. Cardiff: University of Wales Press, 2010, p.15.

A tessitura de autores colaboradores em *The Fate of Fenella* reunia uma gama vasta e diversificada de romancistas experientes, a exemplo de Frances Eleanor Trollope, com pelo menos dez romances publicados naquele momento, e May Crommelin, cujas obras literárias eram baseadas em suas viagens pela América ou pela África. Parte significativa dos autores envolvidos no projeto literário eram mulheres, proposição alinhada ao perfil editorial da revista ilustrada *The Gentlewoman*, fundada em 1890. Apesar disto, ou em decorrência disto, poucos ecos da publicação permaneceram nos escritos de Bram Stoker, e a novela tampouco foi mencionada em suas reminiscências. Estes silêncios possivelmente estão relacionados à amarga recepção crítica que o romance experimental alcançou entre parte de seus leitores na imprensa, e demonstram um exercício de “enquadramento da memória”¹⁷³ pelo literato.

O crítico anônimo no periódico *The Spectator* afirmou tratar-se de “uma história extremamente boba. A trama é ridícula; os personagens alternam e transformam-se de capítulo em capítulo”¹⁷⁴ e, embora mencione criteriosamente parte dos autores envolvidos, o capítulo de Stoker foi omitido pela crítica. O leitor nas páginas do *The Graphic* foi ainda mais longe, ao afirmar que o “destino de Fenella” constituía um “insulto à arte”, um “crime literário”, da qual a experiência de vinte-e-quatro literários “poderia coletivamente ser equivalente a de um único imbecil”¹⁷⁵. Apesar da crítica mordaz, a publicação de *The Fate of Fenella* demarcava uma inserção inicial de Stoker nos setores da *intelligentsia* londrina finissecular, e apontava para relações afetivas com Conan Doyle, as quais permaneceriam em evidência até a década seguinte. Afinal, as correspondências entre os autores foram mantidas neste meio tempo, e após a publicação de *The Mystery of the Sea* (1902), Bram recebeu uma missiva do autor de Sherlock Holmes congratulando-lhe pela “beleza da trama”, embora lamentando a “ausência do terror” que identificara durante a leitura de *Drácula*¹⁷⁶.

Isto porque, em agosto de 1897, cerca de três meses após a publicação do romance vampiresco, Stoker recebeu uma correspondência cordial do autor de Sherlock Holmes, sugestiva não apenas da manutenção dos laços de sociabilidade intelectual entre os letrados, mas também de traços da recepção do texto literário:

Meu caro Bram Stoker. Tenho certeza que não achará uma impertinência se escrever-lhe para dizer o quanto me diverti durante a leitura de *Drácula*. Creio que seja a melhor história de *diablerie* que li por muitos anos. É realmente maravilhoso como há tanto interesse excitante em um livro tão longo, nunca há um anticlímax. Prende você desde o início e torna-se mais e mais envolvente até que se torna dolorosamente vívido. O velho Professor é excelente, assim como as duas garotas. Eu lhe congratulo com todo meu

¹⁷³ POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Revista *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992, p.206.

¹⁷⁴ THE FATE OF FENELLA. *The Spectator*, n.3335, 28 de maio de 1892, p.23.

¹⁷⁵ NEW NOVELS. *The Graphic*, 09 de julho de 1892, p.23

¹⁷⁶ LUDLAM, Harry. *A biography of Bram Stoker*. Londres: NEL Books, 1977, p.138.

coração por ter escrito um livro tão excelente. Com os mais gentis cumprimentos para a Sra. Bram Stoker e a você¹⁷⁷.

Do lado de Conan Doyle, ao invés de fazer uso de uma estratégia narrativa baseada no elogio público, houve a predileção em mencionar suas atividades junto à companhia Lyceum. O anglo-escocês referia-se ao período entre 1888 e 1893, no qual remeteu um texto ambientado durante as guerras napoleônicas – *A story of Waterloo* – para Henry Irving, “de cujo gênio fui admirador ardoroso”. E conclui, afirmando que “para meu grande prazer, recebi uma nota agradável de Bram Stoker, o secretário do grande homem, oferecendo-me cem libras pelo *copyright*”¹⁷⁸. As correspondências entre Irving, Stoker e Conan Doyle evidenciam os esforços coletivos entre o ator, o secretário e o autor para revisar o texto da peça. O monólogo introdutório foi considerado pelo anglo-escocês como “longo” e “possivelmente entediante”, e reduziu-o de modo efetivo, mas não sem antes sugerir a Stoker que “se você discordar, não hesite em dizer e poderei facilmente mudá-lo de novo”¹⁷⁹. Shaw, o grande dissabor de Irving e de Stoker, afirmou de modo ácido que a peça, dramatizada no Lyceum Theatre na temporada de veraneio de 1894, “é uma insignificância elevada à importância pela atuação do Sr. Irving como Gregory Brewster. Aliás, o efeito integral é fornecido pelo autor, e apenas por ele. Não há absolutamente esforço de atuação nela – nenhum mesmo”¹⁸⁰.

Assim como Stoker, Doyle estava interessado na questão irlandesa. Descendente de famílias irlandesas católicas, o autor de Sherlock Holmes era membro da *Irish Literary Society*, e envolveu-se na política e na literatura inglesa, o que o tornava em uma figura de notável mobilidade. Embora se identificasse como “um homem cuja posição era liberal”¹⁸¹, Doyle se opunha inicialmente ao projeto gladstoniano do *Home Rule*. Em parte de sua produção literária, o letrado almejava conciliar a sua identidade irlandesa e sua afiliação aos ideais do imperialismo britânico. Em *Green Flag* (1893), por exemplo, o protagonista Denis Conolly é um irlandês feniano que escapa da prisão ao juntar-se ao exército Britânico em campanha na África. O ódio do militar pelo imperialismo britânico emerge quando ele e seus soldados são forçados a confrontar-se com monges muçulmanos. Ao final, os irlandeses, movidos por um forte senso de nacionalismo, decidem rebelar-se contra os muçulmanos e são

¹⁷⁷ DOYLE, Arthur Conan. Letter to Bram Stoker. Disponível em <[http://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Letter_to_Bram_Stoker_\(august_1897\)](http://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Letter_to_Bram_Stoker_(august_1897))> Acesso em 22 dez. 2015.

¹⁷⁸ DOYLE, Arthur Conan. *Memoirs and Adventures*. Londres: Wordsworth Editions, 2007, p.101.

¹⁷⁹ DOYLE, Arthur Conan. Letter to Bram Stoker. In: KING, W. Davies. *Henry Irving's Waterloo*. Berkeley: University of California Press, 1993, p.241.

¹⁸⁰ SHAW, George Bernard. Mr. Irving takes paregoric. In: KING, W. Davies. *Henry Irving's Waterloo*. Berkeley: University of California Press, 1993, p.260.

¹⁸¹ DOYLE, Arthur Conan. *Memoirs and Adventures*. Londres: Wordsworth Edition, 2007, p.77.

massacrados pelos estrangeiros: um desfecho estratégico, que permite vazão ao senso de identidade nacional irlandesa, mas que é sucessivamente contida e neutralizada¹⁸².

Em suas cartas, Doyle demonstrava ser um firme opositor ao movimento fenianista, e após trocar uma série de missivas furiosas com o político irlandês e republicano Michael Davitt, afirmou em correspondência a familiares que “há um terceiro partido emergindo na Irlanda, e talvez eu possa ser o seu líder”¹⁸³, aspiração política que nunca tornou-se efetivamente concreta. Ao entrevistar Conan Doyle em 1908, Stoker fez questão de conservar na narrativa uma relação refinada entre a *irishness* do autor de Sherlock Holmes e suas qualidades literárias, ao afirmar que seu “amor verdadeiro pelas letras” e “o instinto para contar históricas” derivavam do lado materno da família, “o qual é do tipo Anglo-Céltico, com o glamour e romance dos Celtas fortemente demarcados”. Mas o desfecho do artigo de Stoker, em um claro indicativo das complexidades políticas do letrado, nas quais sentimentos de amor pelo Império convivem com um senso de protagonismo irlandês, assinala os méritos mais recentes de Conan Doyle, com seu “nobre serviço” na “guerra sul-africana”¹⁸⁴.

A conversão de Conan Doyle ao *Home Rule* ocorreu apenas em 1911, momento em que o literato estava certo de que o projeto político, parcialmente aplicado à África do Sul recentemente unificada (1910), não implicaria na secessão irlandesa graças ao “patriotismo amplo e esclarecido” dos “homens do Norte”¹⁸⁵. À parte das divergências políticas com o anglo-irlandês Stoker, a literatura e o teatro ofereciam um terreno neutro no qual se condicionaram as boas relações entre ambos. A admiração de Conan Doyle pela atuação de Irving igualmente soma-se a este palco das sociabilidades, ao ponto de enviá-lo uma cópia de sua peça sobre Sherlock Holmes em 1898, na esperança de que o ator shakespeariano se interessasse pelo papel. Stoker, novamente, foi o intermediário no processo, para o qual o anglo-escocês enviara missiva prévia comunicando-o de que, em possível interesse de Irving, seu agente “poderia enviar uma cópia”¹⁸⁶. Talvez Stoker nutrisse a mesma ambição com relação ao seu *Drácula*, brevemente dramatizado no ano anterior, mas os resultados foram os mesmos para ambos: o papel do detetive vitoriano foi para o ator William Gillette e *Drácula*, a despeito de uma singular apresentação, foi apresentado apenas na década de 1920.

¹⁸² Cf. WYNNE, Catherine. Mollies, Fenians and Arthur Conan Doyle. *Journal of Postcolonial Studies (JOUVERT)*, v4, n.1, 1999.

¹⁸³ LELLENBERG, Jon; STASHOWER, Daniel; FOLEY, Charles (org.). *Arthur Conan Doyle: a life in letters*. Londres: Penguin Press, 2007, p.402.

¹⁸⁴ STOKER, Bram. Sir Arthur Conan Doyle tells of his work and career. *The Daily Chronicle*, 14 de fevereiro de 1908, p.8.

¹⁸⁵ LELLENBERG; STASHOWER; FOLEY, op. cit., p.579.

¹⁸⁶ DOYLE, Arthur Conan. Letter to Bram Stoker about a melodrama. Disponível em <http://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Letter_to_Bram_Stoker_about_a_melodrama> Acesso em 22 dez. 2015.

As evidências aqui reunidas – a troca de missivas, os projetos literários coletivos, a força da reminiscência e do elogio enquanto estratégia de mobilização intelectual – evidenciam fragmentos dos valores, das ideias e das atividades partilhadas entre os romancistas, elementos históricos que asseguraram a amizade e contribuíram para a formação dos círculos de intelectuais dos quais Stoker e Conan Doyle integravam. Embora não se intencione aqui mapear todos os setores de sociabilidade intelectual nos quais Stoker circulava – afinal, a percepção da multiplicidade de uma vida exige a seleção do que “nos parecer significativo”¹⁸⁷ – torna-se essencial, na esteira das contribuições de Raymond Williams, pensar o modo como as práticas e representações, codificadas institucionalmente ou não, ligam afetivamente os percursos de intelectuais¹⁸⁸, em um *milieu* altamente sugestivo do campo de ação e da interdependência entre os grupos e os sujeitos históricos privilegiados.

No caso de Stoker, as interconexões entre a sociabilidade intelectual e o *métier* literário ficam ainda mais nítidas nas práticas letradas entre o anglo-irlandês e o romancista Thomas Hall Caine, a qual acarretou em empreendimentos editoriais, trocas intelectuais e afetivas. Membro dos círculos artísticos do pré-rafaelita Dante Gabriel Rossetti, e assíduo jornalista e literato do final do século, Hall Caine tornou-se mentor literário e amigo de Bram Stoker, para quem carinhosamente dedicou seu romance *Capt'n Davy's Honeymoon* (1893). Em resposta, Stoker dedicou *Drácula* para “*Hommy-Beg*”, apelido afetivo do anglo-irlandês para o romancista, o qual se traduzia por “Pequeno Tommy” na língua manesa. Segundo a biógrafa de Hall Caine, Vivien Allen, o contato entre Stoker e o literato manês pode ser rastreada ao final de 1878, quando este último tornou-se frequentador do teatro Lyceum. O apreço de Stoker pelas pinturas de Rossetti contribuiu para a sua aproximação a Caine, somado ao fato de que ambos eram admiradores da poesia de Whitman e da crítica literária do dublinense Edward Dowden.

Profissionalmente, os laços entre ambos consolidaram-se no início da década de 1890, momento em que Caine foi convidado para escrever uma peça para a companhia teatral, posteriormente recusada pelos censores devido ao seu caráter religioso. Apesar da vicissitude, Irving estendeu novamente o convite para Hall Caine auxiliar na revisão de outra peça para o Lyceum, *The Flying Dutchman*, em novembro de 1892¹⁸⁹. No ínterim, Stoker apresentou Hall Caine ao jornalista e editor norte-americano Wolcott Balestier, o qual estava prestes a firmar uma parceria com o londrino William Heinemann com o afã de fundar uma nova companhia

¹⁸⁷ BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi; BECELLAR, Carlos (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2006, p.220.

¹⁸⁸ WILLIAMS, Raymond. *Problems in materialism and culture*. Londres: Verso Editions, 1982, p.148.

¹⁸⁹ BELFORD, op. cit., p.218-219.

editorial no início de 1890. Heinemann estava em busca de um romance de teor vendável, suficientemente rentável para estabelecer as bases da nova editora que portava seu nome. Stoker e Balestier não hesitaram em indicar-lhe o trabalho de Hall Caine.

Embora previamente estivesse sob contrato com a editora Chatto & Windus, as insistências de Hall Caine pela retenção dos direitos autorais e pelos royalties de seu novo romance, *The Bondman* (1890), levaram a uma ruptura com a companhia. Heinemann adquiriu os direitos de publicação da obra, a qual se configurou como o primeiro sucesso editorial da companhia recentemente fundada, situação que levou à produção de uma segunda edição em outubro daquele mesmo ano. Nos decênios seguintes, a editora de Heinemann também publicou cinco romances de Stoker, bem como suas memórias sobre Henry Irving; é muito possível que os contatos entre o editor e o literato tenham sido favorecidos por Hall Caine, sobretudo após Stoker oferecer seus serviços em um processo legal movido contra a editora Tillotson's, acusada de vender os direitos autorais de *The Bondman* para uma tradução da obra em alemão¹⁹⁰. O anglo-irlandês, que naquele mesmo ano havia solicitado uma licença de advocacia (*barrister*), encontrara uma brecha no contrato com a Tillotson's, a qual havia adquirido os direitos para "The Maid of Mona", isto é, o título original de *The Bondman*.

O processo estendeu-se durante semanas, nas quais Stoker escreveu a Caine recomendando-o a parar de remeter suas missivas furiosas à Tillotson's e insistindo para que o manês conservasse o dublinense londrino como seu exclusivo intermediário. Após muitos dissabores e manobras jurídicas, Stoker e Heinemann estipularam um novo contrato entre Caine e a editora Tillotson's, exclusivo para contos e serializações folhetinescas¹⁹¹. Em 1891, Stoker afiliou-se oficialmente a William Heinemann para co-dirigir a coleção intitulada *The English Library*, com base no modelo utilizado pela editora Tauchnitz, que desde 1841 publicava traduções de obras inglesas no continente europeu. A *Library* de Stoker e Heinemann adquiriu os direitos autorais de autores como Rudyard Kipling, Florence Marryat, Robert Louis Stevenson e Hall Caine, para distribuí-los por intermédio de uma companhia editorial sediada em Leipzig, na Alemanha. Apesar da vasta rede de títulos publicados, a coleção obteve retorno financeiro limitado, e foi encerrada em 1893¹⁹².

De toda a forma, os indícios de uma relação de mentoria literária entre Stoker e Caine ficam evidentes nas missivas trocadas entre o anglo-irlandês e o literato manês pela ocasião da escrita e publicação de *The Snake's Pass*. Stoker enviou-lhe o manuscrito do romance, para o qual Caine retornou em tons cordiais e elogiosos, de modo que o literato creditou-lhe em

¹⁹⁰ ALLEN, Vivien. *Hall Caine*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997, p.202-204.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, p.204.

¹⁹² BELFORD, op. cit., p.231.

correspondência como demasiadamente “gentil (...), e seu espírito é verdadeiramente fraternal. (...) Tentarei fazer um trabalho melhor e acredite-me velho amigo que se for melhor será em grande medida devido a você”¹⁹³. A ocasião evidencia o peso das significações simbólicas em torno das afetividades e das trocas letradas, bem como, tal qual é comum ao mundo dos intelectuais, “os processos de transmissão cultural”, por meio do qual “um intelectual se define sempre por referência a uma herança, como legatário ou como filho pródigo”¹⁹⁴. A extensão destes afetos fica ainda mais nítida quando, em junho de 1896, Stoker envia uma carta a Hall Caine, solicitando-lhe um montante de £600 para sanar dívidas adquiridas pelo anglo-irlandês em seus investimentos na editora de Heinemann e em um empréstimo junto ao banco Coutts, utilizado no fito de cobrir o arrendamento de seu imóvel.

A epístola demonstra uma clara estratégia de persuasão calcada na afetividade, sobretudo quando Stoker afirma ao destinatário que ele era “mais próximo a mim do que qualquer homem que eu conheço (...). É claro que se meu novo livro [i.e. *Drácula*] vender bem, o primeiro dinheiro que eu receber será para pagar o débito”. Caine enviou-lhe um cheque com o valor requisitado, ao qual o anglo-irlandês agradeceu de modo cordial na correspondência seguinte, garantindo ao manês que não se esqueceria de sua “gentileza fraternal”¹⁹⁵, proposição simbólica das redes de solidariedade e auxílio mútuo que se estabeleciam entre os letrados. Ciente disso, Stoker continuamente ofereceu seus serviços jurídicos e conselhos literários a Hall Caine, por exemplo, quando em junho de 1900 a editora Pearson’s, a qual detinha os direitos para a serialização de um de seus romances, acusou-o por quebra de contrato e ameaçando-o em um processo de aproximadamente £1000. Stoker advertiu-lhe acerca das altas chances de Caine perder a batalha judicial, de modo a recomendar ao letrado manês que chegasse a um acordo com a editora antes do caso ser levado aos tribunais¹⁹⁶.

Contudo, dentre as trocas intelectuais e as transmissões culturais entre Stoker e Hall Caine, talvez a mais importante tenha sido uma mútua compreensão do peso político da memória literária. Afinal, quando o jovem Caine publicou *Recollections of Dante Gabriel Rossetti* (1882), o literato manês estava efetivamente investindo em uma imagem de si, de modo a representar-se como um dos amigos mais leais e íntimos do artista pré-raphaelita recentemente falecido, estratégia mnemônica mobilizada com o afã de garantir e legitimar sua inserção no campo literário inglês e igualar-se a outros romancistas, de maior experiência e

¹⁹³ ALLEN, op. cit., p.205.

¹⁹⁴ SIRINELLI, op. cit., p.255.

¹⁹⁵ ALLEN, op. cit., p.250-249.

¹⁹⁶ Idem, ibidem, p.274.

calibre¹⁹⁷. Ao publicar suas reminiscências de Henry Irving em 1906, obra que certamente não passou despercebida por Caine em seu processo de publicação, Stoker desempenha um evidente uso da representação pública para garantir à posteridade não apenas um comentário a respeito das qualidades artísticas e das contribuições culturais do ator shakespeariano, mas também com o fito de salvaguardar o seu lugar em meio à *intelligentsia* londrina finissecular.

Em um contexto marcado por profundas transformações sociais e culturais, as quais tornavam o campo literário em um espaço de confrontos e atritos, Stoker aprendeu com Caine a necessária construção de uma auto-imagem do intelectual, essencial para a sobrevivência financeira no mercado editorial. O gesto da mentoria intelectual estava claro nas revisões que Hall Caine realizara aos textos de Stoker, e a mutualidade vislumbrava-se quando este último assumiu as funções de agente literário do manês e responsabilizou-se pela revisão de sua autobiografia, *My Story* (1908). Em setembro daquele mesmo ano, o anglo-irlandês publicou o artigo *Where Hall Caine dreams out his romances*, no qual ponderou acerca das atividades literárias de Hall Caine e de seus contemporâneos: “um autor, é claro, é reconhecido por seu trabalho, e naturalmente sua personalidade torna-se o ponto de partida de uma afeição que, de outra forma, deveria permanecer impessoal”¹⁹⁸. Ao interpretar o empreendimento literário do manês, Stoker visualizava nele um herdeiro simbólico do romancista Charles Dickens, devido à qualidade estética de suas letras e pela devoção dedicada a ele pelos leitores.

A despeito de certa erosão nas relações entre ambos – afinal, no ano seguinte, diante de rumores de certo teor antipatriótico no romance mais recente de Caine, este enviou missivas furiosas a Stoker alertando-o de que o manês poderia defender-se sozinho perante as acusações¹⁹⁹ – o tom elogioso do artigo do anglo-irlandês deve ser interpretado em cotejo aos próprios atritos internos ao campo literário inglês. Isto porque, embora fosse considerado um dos principais representantes da renovação literária, de modo a defender certo “Idealismo”²⁰⁰ no qual paixão e imaginação atuavam como contraponto ao cinismo que identificava no realismo do tipo francês, a opinião de intelectuais a respeito de Caine não era uma unanimidade. O literato Joseph Conrad, por exemplo, afirmava na imprensa que o manês era meramente um “grande mestre na arte na auto-publicidade”, uma “Marie Corelli masculina”²⁰¹, tom depreciativo alinhavado a um lugar comum no período que equivalia

¹⁹⁷ HAMMOND, Mary. *Reading, Publishing and the Formation of Literary Taste in England, 1880-1914*. Aldershot: Ashgate, 2006, p.121.

¹⁹⁸ STOKER, Bram. *Where Hall Caine dreams out his romances*. *The New York Times*, 6 de set. de 1908, p.3.

¹⁹⁹ ALLEN, op. cit., p.334.

²⁰⁰ VANINSKAYA, Anna. The Late-Victorian Romance Revival: A General Excursus. *English Literature in Transition, 1880-1920*, v.51, n.1, 2008, p.67.

²⁰¹ HAMMOND, op. cit., p.131.

sucesso financeiro e popularidade como qualidades feminilizadas. A defesa de Stoker almejava dissipar qualquer dúvida da qualidade literária de Caine, e simultaneamente demonstra que o anglo-irlandês movia-se entre letrados associados à “aventura romanesca”²⁰² e representantes do que denominava por Idealismo.

Os vínculos entre literatos e leitores, reconhecidos e enfatizados por Stoker em seu artigo sobre Hall Caine, conectavam-se com um momento histórico demarcado pela preocupação social com a formulação de determinadas comunidades de leitores e por redefinições em torno dos intelectuais e de seu papel na constituição da opinião pública. Para muitos vitorianos, o letramento das “classes populares” e a proliferação da leitura entre grupos considerados moralmente frágeis tornavam-se uma problemática cada vez mais evidente, sobretudo após o *Elementary Education Act* introduzido pelo Partido Liberal em 1870, o qual formalizou a escolarização compulsória para crianças entre sete e treze anos de idade. O projeto reafirmava concepções culturais baseadas na influente obra de Matthew Arnold, a qual, no cerne do humanismo liberal, defendia a aptidão de atingir a auto-realização intelectual por meio da educação, capaz de difundir, para além das barreiras de classe, as melhores ideias e valores de um determinado momento histórico²⁰³.

Os efeitos do Ato Educacional foram parcialmente considerados como um fracasso por muitos intelectuais, pois supostamente não haviam almejado êxito em seu desafio de moralizar as “classes perigosas” e tampouco diminuir o crime, embora tenham elevado o nível de letramento entre as camadas menos abastadas. Por extensão, a maior facilidade de acesso à leitura, decorrente do relativo barateamento dos livros, do aumento do número de bibliotecas públicas e do fenômeno das *circulating libraries*, que permitiam o empréstimo de livros mediante o pagamento de uma taxa anual levou a uma proliferação da cultura escrita e literária que era interpretada, por alguns letrados como um sinal de declínio da qualidade literária²⁰⁴. A oposição entre a *haute littérature* e a nascente, porém já expressiva literatura de massa, levou a intelectualidade a debater-se em torno das sequelas que estas leituras poderiam surtir em leitores e leitoras intelectualmente fragilizados²⁰⁵. Outros literatos, por sua vez, buscaram um viés intermediário entre o que se considerava como uma forma elevada de

²⁰² SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p.112.

²⁰³ JORDAN, Glenn; WEEDON, Chris. *Cultural politics: class, gender, race and the postmodern world*. Oxford: Blackwell, 1995, p.25.

²⁰⁴ BRANTLINGER, Patrick. *The reading lesson: the threat of mass literacy in Nineteenth-Century Britain*. Bloomington: Indiana University Press, 1998, p.174-175.

²⁰⁵ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1998, p.443-450.

literatura, tal qual o romance romanesco do início do século, com elementos que apelassem para um público leitor cada vez mais expressivo.

1.5 - Fazer-se londrino: Bram Stoker e a Clubelândia

Apesar de suas limitações, as propostas do Ato Educacional estavam alinhavadas, em termos políticos, aos desdobramentos do liberalismo gladstoniano em resposta ao crescimento demográfico, sobretudo nos centros urbanos industrializados. Entre os cavalheiros das classes médias, muitos dos quais ansiosos diante dos efeitos da educação das massas, estes debates ganhavam força nos clubes e associações, a exemplo do National Liberal Club, fundado por Gladstone em 1882. Os fios que compõem as urdiduras de sociabilidades intelectuais na trajetória de Stoker estavam relacionados a estes espaços de “constituição de uma rede organizacional (que pode ser mais ou menos formal/institucional)”, os quais atuavam “como um microcosmos das relações afetivas (de aproximação e/ou rejeição)”²⁰⁶. A se julgar pela escrita (auto)biográfica, a sua trajetória no interior de círculos de políticos, artistas e intelectuais foi possível graças aos clubes de cavalheiros, lugares que, na segunda metade do século XIX, representavam um nicho de cultivo de sociabilidade e subjetividades masculinas.

De acordo com *Personal Reminiscences*, os seguintes clubes eram frequentados por Stoker ou na condição de convidado de Irving: Liberal Club, Devonshire Club, The Kinsmen, United Service Club, Clover Club, Reform Club, Green Room Club, onde Stoker frequentemente encontrava-se com Richard Burton em um de seus “jantares ocasionais seguidos por um baile de gala após a retirada das louças”²⁰⁷, o Garrick Club, no qual o anglo-irlandês conheceu o explorador Henry Stanley e o Athenaeum Club, proeminente associação artístico-literária que incluía entre seus membros o prolífico romancista Anthony Trollope, o cientista social Herbert Spencer e o “poeta do Império”, Rudyard Kipling. As menções aos clubes londrinos eram frequentes nos escritos de Stoker. Apesar disso, o literato forneceu poucos detalhes acerca do cotidiano destas instituições, circunstância indicativa de uma valorização do sigilo entre membros e convidados, ou mesmo derivada do fato de que os clubes constituíam parte expressiva das experiências cotidianas dos sócios a ponto de permanecerem latentes nas entrelinhas de seus escritos²⁰⁸.

²⁰⁶ GOMES, Angela de Castro. Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p.52-53.

²⁰⁷ STOKER, op. cit., 1907, p.225.

²⁰⁸ MILNE-SMITH, Amy. *London clubland: a cultural history of gender and class in Late-Victorian Britain*. Nova York: Palgrave & Macmillan, 2011, p.11.

Os clubes de cavalheiros descendiam dos cafés políticos do século XVIII, e tornaram-se redutos essenciais para a consolidação e distinção do *status* social de seus membros. Estas associações, amplamente populares entre os homens das elites e das classes médias, forneciam espaços para jantares e debates, mediante o pagamento de uma anuidade por seus membros, que eram, em geral, rigorosamente selecionados. A rede formada por estes círculos de sociabilidade constituía a chamada “Clubelândia” em Londres, que oferecia ambientes de engajamento intelectual ou discussão política, a exemplo do Reform Club, o qual reunia em seu entorno membros do Partido Liberal, e alternativas ou substitutos para a vida doméstica, associada com certa frequência a mulheres ou crianças. O “cavalheiro londrino”, afirmou Elaine Showalter, “podia passar sua vida inteira movimentando-se num labirinto de clubes atléticos, políticos e sociais”²⁰⁹ e, neste ínterim, constituindo laços de interdependência afetiva, homossociabilidade²¹⁰ e sociabilidade intelectual. As linhas das culturas de gênero e da política entrecruzavam-se nos clubes de cavalheiros, muitos dos quais não permaneciam imunes às querelas parlamentares do dia: as opiniões divididas com relação ao projeto gladstoniano do *Home Rule* levaram à conturbadas cisões nos clubes frequentados por liberais, como o Reform Club e o Brook’s Club, em 1886.

Persistia a crença de que, no interior das salas de jantares, entre jogos de carteados ou bilhar e discussões intelectuais, os clubes agregavam os exemplares mais refinados de cavalheiros oriundos de diversos campos profissionais. Além disso, permitiam promover a mobilidade social de seus membros e simultaneamente manter certo senso de exclusividade. Os itinerários de Stoker em Londres levaram-no a sentir na pele o rigor do exclusivismo de alguns dos clubes, pois ao encontrar-se com Frederic Farrar, teólogo e ávido defensor das teorias darwinistas, no Athenaeum Club afirmou que se recordava “perfeitamente bem da decepção de meu anfitrião quando ele encontrou-me na porta do clube e desculpou-se pelo fato de que não havia um único quarto no qual um membro poderia convidar um estranho”, em decorrência das intransigentes regras que orientavam os clubes. Apesar do exclusivismo, Stoker acreditava que estes clubes possibilitavam o estreitamento de redes de interdependência afetiva, sobretudo entre artistas e literatos, de modo a concluir que “no

²⁰⁹ SHOWALTER, op. cit., p.27.

²¹⁰ Utilizo o neologismo “homossociabilidade” a partir da concepção de “desejo homosocial entre homens”, elaborada por Eve Sedgwick. Ao analisar a cultura escrita e literária do século XVIII e XIX, a autora identifica uma articulação incessante entre formas de heterossexualidade compulsória e as formas de amizade, rivalidade e solidariedade masculina. Apesar de uma estreita relação com a homossexualidade, a homossociabilidade não estaria necessariamente relacionada a laços eróticos ou sexuais, mas configurar-se-ia em um espaço e discurso que simultaneamente ampara-se e exclui as mulheres. Cf. SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men: english literature and male homosocial desire*. New York, Columbia University Press, 1985.

companheirismo íntimo que estes clubes possibilitavam, os homens compreendiam melhor os desejos e os objetivos e as ambições dos seus amigos”²¹¹.

Evidencia-se, portanto, que Stoker interpretava nestes clubes não apenas um lugar de sociabilidade, essencial na configuração das redes que ligavam os indivíduos e grupos de intelectuais ao *fin-de-siècle*, mas também um lugar em que o homem se reafirmava enquanto cavalheiro. Tratavam-se, inegavelmente, de espaços de modelação de experiências subjetivas masculinas, lugares onde se constituíam disposições à ação e possibilidades de negociação diante de determinadas situações cotidianas, sobretudo nos ambientes urbanos. Os clubes de cavalheiros também podem ser compreendidos a partir do conceito de *interdependência*, pois demonstra que em todos os níveis do mundo social, as relações dinâmicas entre indivíduos são construídas e reformuladas no âmago de “configurações que são o espaço de confrontação entre os atores que se observam, se avaliam, aprendem a orientar-se e são levados a fazer suas escolhas”²¹². Tal qual o demonstrou Amy Milne-Smith, ao estudar o fenômeno social da Clubelândia em Londres, estes eram espaços que promoviam códigos culturais e reafirmavam modelos comportamentais, essenciais para a solidificação do lugar social de seus membros. Eram igualmente lugares de consolidação de carreiras políticas, de modo que Stoker admitiu, em tons jocosos, que a eleição de Henry Irving para o Reform Club foi o “ponto mais próximo que chegou da política”²¹³.

Os principais clubes de cavalheiros em Londres reuniam-se em Pall Mall e em St. James Street, nas redondezas do Lyceum. Faziam parte de uma geografia imaginária que dividia a cidade de Londres em dois pólos, quais sejam, a zona de West End, reconhecida como o centro financeiro e cultural da metrópole, e que abrigava parte expressiva dos clubes de cavalheiros, e a região de East End, a qual congregava os bairros empobrecidos, vistos por muitos observadores como redutos de operários, imigrantes e criminosos. Ambos os pólos urbanos eram imaginados e interpretados como nações distintas, cujos encontros cotidianos poderiam gerar uma atmosfera tensa, sobretudo na década de 1880, momento em que as greves de operários avançavam pelos parques e avenidas de West End. A Clubelândia de Pall Mall garantia para muitos membros das elites urbanas um frágil isolamento do turbilhão da metrópole, constantemente minado pelos movimentos sociais que contestavam a distribuição dos espaços urbanos. Para um observador contemporâneo a Stoker e outros frequentadores destas instituições culturais, o espaço físico da Clubelândia era “arrepiaante”, formado por

²¹¹ STOKER, op. cit., 1907, p.158; p.294.

²¹² REVEL, op. cit., p.132.

²¹³ STOKER, op. cit., 1907, p.218.

“monastérios materiais, imensos, sombrios, (...) templos solenes feitos da melhor forma masculina, compostos de cavalheiros e lacaios, dignidade e servidão”²¹⁴.

O percurso de Stoker pelos clubes londrinos demonstra que “o meio intelectual constitui (...) um ‘pequeno mundo estreito’, onde os laços se atam”²¹⁵, seja por meio de espaços de sociabilidade ou pelas trocas letradas com outros intelectuais no *fin-de-siècle*. Convém ainda atentar-se a pelo menos duas implicações relacionadas à presença de Stoker na Clubelândia. Sob muitos aspectos, os membros e convidados habituais dos principais clubes londrinos eram valorizados primordialmente enquanto cavalheiros, artistas, políticos e intelectuais; suas identidades nacionais eram, com frequência, relegadas a um segundo plano, pois muitos sócios eram oriundos de regiões distantes da metrópole²¹⁶. Claro está o lugar ambíguo ocupado por Stoker enquanto um anglo-irlandês em Londres e o modo como o letrado almejou negociar distintos posicionamentos políticos em suas práticas escritas. Assim, além de sua defesa pela Irlanda em *The Snake’s Pass*, merece destaque o artigo *Great White Fair* (1907), publicado na revista *The World’s Work* a propósito da conferência industrial ocorrida em Dublin. Segundo Stoker, a exposição fabril demonstrava que “os dias do Fenianismo e dos latifundiários estavam rapidamente acabando, ou até mesmo já haviam terminado”²¹⁷, em referência ao movimento separatista e às representações da Irlanda enquanto um reduto agrícola e industrialmente arrefecida.

Como mencionado previamente, a Irlanda era representada no contexto político britânico do século XIX como uma área problemática do poderoso império: européia, porém exótica; letrada, mas culturalmente inferior. Até mesmo Stoker não hesitou em comparar o clima dublinense à “luminosa atmosfera do Oriente”²¹⁸. A imprensa periódica londrina retratava os irlandeses de forma caricata, com base no estereótipo do combativo separatista, do vagabundo bêbado ou do desordeiro terrorista. Sobretudo alinhados a uma perspectiva poligenista, vertente de interpretação racial que ganhou força entre as décadas de 1850 e 1860 graças aos estudos de Robert Knox e James Hunt, e que pressupunha origens raciais distintas, ganhavam forças as metáforas que sugeriam uma genealogia comum entre irlandeses e africanos, sugestiva de sua inferioridade racial. Embora persistisse uma distinção parcial entre anglo-irlandeses letrados (como Bram Stoker) e demais irlandeses comuns, sobretudo operários, ambas as categorias eram tratadas como *outsiders* pelos circuitos sociais londrinos.

²¹⁴ LUCAS, Edward Verrall. *A wanderer in London*. Londres: Methuen, 1911, p.48.

²¹⁵ SIRINELLI, op. cit., p.250.

²¹⁶ MILNE-SMITH, op. cit., p.14.

²¹⁷ STOKER, Bram. *The Great White Fair in Dublin*. *The World’s Work*, maio de 1907, p.570.

²¹⁸ Idem, *ibidem*, p.570.

Apesar de pertencer ao âmago dos circuitos culturais londrinos, a identidade irlandesa de Stoker não era poupada de comentários na imprensa contemporânea. Segundo Joseph Valente, a própria busca por respeitabilidade levou aos comentários mais pontiagudos de periódicos como o *Moonshine*, uma revista que representava Stoker como um homem de ambições ridiculamente ilimitadas. Florence Balcombe tampouco foi resguardada pelas tintas ácidas da *Punch*, que em uma gravura intitulada *A Filial Reproof*, publicada em 1886, representavam-na como uma mulher demasiadamente ocupada com os lazeres e prazeres da vida social para dar atenções a seu filho, Noel. Ao deleitar-se com um livro em mãos, Florence repreende os pedidos do filho ao ralhar-lhe que “garotinhos devem ser vistos e não ouvidos”. A imagem da mulher distraída ao livro era remanescente de outras caricaturas publicadas na revista, as quais criticavam as escolhas literárias de muitas leitoras ao se refestelarem com novelas sentimentais ou romances de sensação (*ver imagens 5 e 6*).

De modo semelhante, a revista *The Tatler* satirizava as tentativas de Stoker em adequar-se à Clubelândia londrina, ao destacar os seus desajeitados trejeitos irlandeses. Até mesmo a sua formação universitária era de pouca validade, por ter sido fornecida por uma instituição de ensino irlandesa, o que possivelmente explicaria a solicitação de uma licença de advocacia (*barrister*) em 1890, embora nunca tenha exercido o ofício de modo formal²¹⁹. A inserção de Stoker nos clubes de cavalheiros e em pólos de sociabilidade intelectual, bem como as suas atividades literárias ou profissionais no Lyceum Theatre lhe permitia a inclusão em um ambiente cultural que era, em termos, hostil a irlandeses. Por isso, não se tratava de uma ruptura nas relações culturais com a Irlanda, e a defesa de Stoker em seu artigo para o periódico *The World's Work* esforçava-se em estabelecer distinções entre a “Irlanda de ontem e a Irlanda de hoje”²²⁰ pela ênfase em suas políticas desenvolvimentistas, em sua indústria e nas produções culturais contemporâneas. A chave do problema, portanto, consiste em perceber que Stoker certamente conhecia e partilhava dos significados sociais reproduzidos naquele orbe de relações sociais. Contudo, por sua posição ambivalente, o letrado estava impelido a uma introjeção crítica das ideias e valores que organizam as visões de mundo de muitos dos seus contemporâneos londrinos. Por isso, a postura de Stoker no artigo sobre a feira industrial dublinense revela uma intenção que extrapola narrar estas particularidades contraditórias, pois almejava reafirmar o lugar da Irlanda nos interesses imperiais.

Por fim, neste ambiente social dos clubes, definiam-se e reafirmavam-se ideias sobre

²¹⁹ VALENTE, op. cit., p.38-39.

²²⁰ STOKER, op. cit., 1907, p.570.



Imagem 5: A família Stoker nas páginas da revista *Punch* (“A Filial Reproof”. In: *Punch*, v.91, 11 de setembro de 1886)



Imagem 6: Críticas à leitura feminina, particularmente de novelas de sensação, na revista *Punch*. Na legenda, a leitora afirma: “Sim, querida. Eu li a última página e é perfeitamente deliciosa. Um homem casa-se com sua avó – quatorze pessoas envenenadas por uma jovem e bela garota – dezenas de falsificações – roubos, enforcamentos, de fato, cheio de deliciosos horrores!” (“The Sensation Novel”. In: *Punch’s Almanack for 1864*, v.46, janeiro de 1864, s.n.)

condutas e comportamentos recomendáveis a um cavalheiro. Ao *fin-de-siècle*, um verdadeiro *gentleman* deveria valorizar a honra e virilidade, demonstrar frequentemente sua impetuosidade e devotar-se à defesa da nação ou dos seus posicionamentos político-intelectuais. Fazia parte de um modelo hegemônico de “masculinidade moderna” que emerge no final do século XVIII, a partir de preceitos morais, sociais e políticos que culminaram na elaboração de rituais, práticas institucionalizadas, ideais de virtude e beleza masculina²²¹. Estes valores, que permeavam os códigos de condutas de parte expressiva dos clubes nos quais Stoker circulava, foram ressignificados e reafirmados pelo literato anglo-irlandês em seus romances. Inicialmente associado às elites nobiliárquicas no início do século, o cavalheirismo tornou-se um padrão de conduta baseado no comedimento, na defesa da honra masculina e na manutenção de um status social respeitável. Os vitorianos transformaram aquilo que antes era compreendido como uma característica naturalmente adquirida pelas elites em um atributo recomendável aos homens das classes médias²²².

Os triunfos do heroísmo aristocrático gradativamente foram adaptados para os valores burgueses, cujas proezas poderiam também ser manifestas em escritórios, na indústria ou na política. O termo *gentleman* era utilizado pelo romancista para enfatizar suas personagens masculinas, como em *Drácula*, no qual o personagem Quincey Morris era definido pela jovem Lucy Westenra como um “verdadeiro cavalheiro, tão bondoso”, ou mesmo com Arthur Holmwood e o seu ímpeto em defender a “honra de cavalheiro e (...) fê de cristão”²²³. A defesa masculina da honra feminina fornecia um argumento importante nas narrativas de Stoker, ao exemplo de *The Snake's Pass*, no qual o protagonista Arthur confronta o vil antagonista Murdock para defender a honra da irlandesa Norah:

Eu não poderia controlar-me por muito tempo; e para meu regozijo naquele momento – e desde então, sempre que penso a respeito – Norah afastou sua mão, como se me deixasse livre. Eu avancei, e com um golpe impetuoso nos seus lábios, derrubei o rufião desbocado [Murdock] ao chão. Ele ergueu-se em um instante, sua face coberta de sangue, e então avançou sobre mim. Afastei-me desta vez, e com um velho truque de *football*, agarrei-o pelo tórax com minha mão aberta, e arremessei-o novamente ao chão²²⁴.

Os movimentos de Arthur, ao mobilizar golpes remanescentes do universo esportivo, evoca a adolescência de Stoker no Trinity College, e conecta-se à sua imagem pública enquanto um bravo “nadador experiente” dedicado a uma “galante tentativa de resgate”. A

²²¹ MOSSE, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p.5-7.

²²² GAY, op. cit., p.103.

²²³ STOKER, op. cit., 1994, p.76, p.246.

²²⁴ STOKER, Bram. *The Snake's Pass*. Londres: Sampson Low, 1891, p.246.

caracterização do *gentleman* como uma personagem heróica e corajosa foi reafirmada ao longo dos romances de Stoker em associação a um “culto da masculinidade”²²⁵ desenvolvido ao longo do século XIX na Inglaterra. Ao *fin-de-siècle*, os códigos de virilidade valorizavam cada vez mais a ação e as proezas físicas, a defesa da honra e da nação, em detrimento do tipo intelectual, da figura sábia e patriarcal que havia predominado no início do período vitoriano. Nas entrelinhas dos tons elogiosos dos periódicos que relataram o resgate do suicida anônimo por Bram Stoker, vislumbravam-se os traços da valorização destes ideais de vigor masculino, também cultivados e cultuados pelo caráter exclusivo dos clubes. E, ao reportar as ações de Stoker, o periódico *The Entr'Acte* adequadamente definiu-o como “um cristão muscular”²²⁶ (*a muscular Christian*), em referência a um dos desdobramentos da masculinidade vitoriana.

A *muscular Christianity* traduzia uma valorização da robustez física e do fortalecimento moral em uma perpétua batalha contra ações pecaminosas e quaisquer forças que fornecessem obstáculos à potência política da Inglaterra. Unindo ideais de corpo e nação, a batalha situava-se em favor da “grande vocação da nação inglesa”, como afirmou o clérigo e romancista Charles Kingsley em seu popular *Westward Ho!* (1855), obra dedicada ao que afirmava ser “aquele tipo de virtude inglesa, ao mesmo tempo máscula e divina”²²⁷. Um rigoroso autocontrole tornava-se essencial nestes códigos, os quais evocavam um misto de coragem e força de vontade como atributos masculinos necessários na luta pelas causas justas. Estes códigos de masculinidade eram valorizados por muitos dos membros dos clubes de cavalheiros, e os romances de Stoker estão povoados pelas marcas destas experiências autobiográficas, em personagens propensas a atos heróicos e ações baseadas em princípios de honra. É o caso de *The Watter's Mou'*, seu segundo romance, no qual o protagonista, um jovem oficial da guarda costeira denominado William Barrow, é responsabilizado pelo dever de impedir o contrabando de pescadores no litoral escocês, dentre os quais o pai de sua amada, Maggie MacWhirter.

Persiste, nestas narrativas literárias e autobiográficas, uma ênfase na retórica da honra viril enquanto alternativa aos determinantes biológicos, paradigmas que, a bem saber, implicariam em princípios excludentes com relação aos homens das fronteiras étnicas ou geográficas. É neste momento que gostaria de retomar o caso do suicida anônimo e do resgate feito por Stoker: se levarmos em consideração o modo como seus personagens ficcionais repetem o ato de bravura, resgatando crianças e mulheres do mar, aquela era vista por ele

²²⁵ GAY, Peter. *A experiência burguesa: o cultivo do ódio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.103.

²²⁶ MERRY-GO-ROUND. *The Entr'acte*, 23 de setembro de 1882, p.3.

²²⁷ MOSSE, op. cit., p.49-50.

como uma evidência irrefutável, comprovada pela imprensa periódica, do cavalheirismo do dublinense em Londres. Ao trazer o ato heróico para as páginas dos romances, Stoker estava tentando assegurar seu lugar de intelectual e sua honra de cavalheiro, expondo-as à esfera pública com o fito de demandar o reconhecimento social. A ação vinha em resposta aos dramas pessoais de Stoker naquelas décadas – a saber, sua condição irlandesa, bem como julgamento e o escândalo público de outro dublinense, Oscar Wilde – que levou o literato a enquadrar sua memória narrada, excluindo dela qualquer referência ao seu conterrâneo.

Assim, percebe-se que se sobre Stoker recaiam os habituais preconceitos e estereótipos mobilizados contra irlandeses, a ênfase na virilidade cavalheiresca era um dos contrapontos utilizados pelo literato para ser aceito nos círculos culturais e sociais londrinos, e uma das vias pelas quais o sujeito histórico em questão lidou com os impasses nos quais estava inserido. A ideia de que o corpo de um homem poderia ser religiosamente treinado e fortalecido para proteger os fracos e promover causas justas derivava de um reavivado interesse pelo cavalheirismo medieval no século XIX. Torna-se particularmente significativo o fato de que, ao final da vida, Stoker serviu de modelo para uma pintura do artista Charles Goldsborough Anderson que retratava o monarca inglês William II construindo a Torre de Londres. O mural – um rei Stoker que avança sobre seu corcel diante da admiração dos súditos e nobres – evoca um amplo conjunto de valores e crenças que o letrado incrementava em seus heróis, os quais coligavam atributos físicos e intelectuais, ascensão social e conduta moral em destaque.

A valorização de uma masculinidade vitoriana e do cavalheirismo medieval encontrou um poderoso interlocutor nas obras arthurianas de Alfred Tennyson, muitas das quais dramatizadas pelo Lyceum Theatre. Na óptica de Stoker, o próprio Tennyson reunia características que o tornavam em um legítimo cavalheiro e “um nome de particular reverência”, cujo perfil fisiognômico, evidente para o anglo-irlandês pelo formato de seus lábios “os quais exibiam os dentes caninos”, “destacava-o como um lutador” pelo seu “instinto militante”. Contudo, estas características raciais eram contidas e conservadas enquanto um recurso disponível para situações em que a força física fosse necessária, afinal, como Stoker almejou explicar, “não quero dizer que ele [Tennyson] era briguento ou que tivesse lutado de qualquer forma. Simplesmente quero dizer que ele possuía a qualidade da luta, o que é uma coisa diferente de determinação”²²⁸. Com certa frequência, estes cavalheiros (ficcionais ou não) deparavam-se com impasses que requeriam capacidades físicas e intelectuais para superação ou mesmo sobrevivência, situações em que o “instinto militante” tornava-se decisivo para garantir os triunfos viris.

²²⁸ STOKER, op. cit., 1907, p.130-131.

Para reafirmar as proezas cavaleirescas, adquiria importância a elaboração de figurações de alteridade a partir das quais a virilidade poderia ser comensurada. Segundo George Mosse, o processo histórico de constituição da “masculinidade moderna”, que gradualmente substituiu a ideia de uma honra herdada pela virtude adquirida, acarretou na multiplicidade de modelos de anti-masculinidade que ao *fin-de-siècle* aderem-se a estereótipos raciais enquanto parte da biologização da alteridade²²⁹. Em *The Watter's Mou*, o antagonismo recai sobre Solomon Mendoza, um estrangeiro rico e ambicioso, o qual obriga o endividado pescador MacWhirter ao contrabando. A exploração dos pescadores pelo antagonista e subsequente empobrecimento do vilarejo evidencia a percepção de Stoker com relação aos fortes contrastes sociais, sobretudo nas regiões rurais, onde rastros do *landlordismo* adensavam as hierarquias em vigência. Mendonza é representado por Stoker como um verdadeiro antagonista social, cujas ações covardes conduzem não apenas à morte dos protagonistas, mas também ao empobrecimento da comunidade de pescadores de Cruden Bay, localidade escocesa em que o romance transcorre.

O herói William era descrito como emblemático dos códigos de virilidade vitorianos pela combinação de forças físicas e intelectuais, conduta moral excelente e honra impecável. Além do seu acurado “senso de responsabilidade”, noção basilar para a visão de mundo liberal, o marujo era representado como um homem “jovem e bravo e esperançoso, com um senso impenetrável de integridade”, “suficientemente forte e bonito para ter uma boa opinião de si mesmo, e demasiadamente corajoso e sensível para não deixar sua cabeça ser deturpada pela vaidade”²³⁰. O final do romance é trágico, mas altamente indicativo da conduta honorável do seu herói, que morre afogado ao tentar salvar Maggie. Em resposta a muitos homens pertencentes às classes médias, que nas últimas décadas do século banem o heroísmo para os teatros ou os ginásios de esporte e incorporam à vida doméstica a moderação e as emoções abrandadas²³¹, Stoker reafirmava o apreço pela militância e pelo confronto, de modo a remeter suas tramas a locais afastados das metrópoles, nos quais a liberdade masculina e a demonstração da honra viril poderiam ser concretizadas.

O significado social da revitalização do cavaleirismo nos romances de Stoker deve ser cotejado com as circunstâncias históricas de sua trajetória e imagem pública de um “cristão muscular”, mas também como uma resposta ao que muitos intelectuais sentiam como uma “crise da masculinidade”, um desdobramento das implicações da degenerescência enredada em uma gramática de gênero e sexualidade. De acordo com Rita Felski, a extensão

²²⁹ MOSSE, op. cit., p.57-76.

²³⁰ STOKER, Bram. *The Watter's Mou*. Nova York: D. Appleton & Company, 1895, p.9-10.

²³¹ GAY, op. cit., 1995.

desta “crise” não deve ser exagerada, pois os gestos transgressivos de movimentos vanguardistas e da emergência de figuras sociais que desestabilizavam e complexificavam a virilidade vitoriana – o esteta, o decadente, o *dandy* – estavam comumente restritos a grupos literários específicos, embora dotados de influência e visibilidade.

Ao questionarem ideais hegemônicos de masculinidade, estes personagens sociais minavam a própria compreensão de si cultivada por muitos homens pertencentes das classes médias. Somado-se a uma crescente especulação médica pelos casos clínicos de histeria masculina, enfermidade que até então era considerada como humilhantemente feminina, e o interesse jurídico e científico pela figura do homossexual, tal qual categorizado pelo estudo de Richard Von Krafft-Ebing, *Psycopathia Sexualis* (1886) ou pela jurisprudência britânica que criminalizava a homossexualidade sob a alegação de “atos indecentes” (*Criminal Law Amendment Act* de 1885), crescia uma sensação de que a masculinidade não poderia mais ser compreendida como uma realidade estável, unitária e evidente²³². O destaque ao cavalheirismo e à honra viril nos romances de Stoker deve ser interpretado como uma solução encontrada pelo letrado a este aparente estado de crise moral e anarquia sexual.

Ademais, ciente das hostilidades sociais movidas contra irlandeses ou anglo-irlandeses nos círculos culturais de Londres, Stoker visou contrabalancear os preconceitos raciais com base em elementos culturais: o culto à masculinidade, a apropriação de uma moral cavalheiresca na vida e na ficção, a inserção em clubes e associações literárias, uma disciplina de trabalho rígida e exaustiva no Lyceum Theatre. Sua participação em projetos literários e editoriais, sobretudo *The Fate of Fenella* e a *The English Library*, demonstram as vias pelas quais o dublinense tornou-se londrino, o homem das ribaltas converteu-se em letrado e literato. A reafirmação das amizades e relações afetivas com figuras como Arthur Conan Doyle, Hall Caine e Alfred Tennyson em *Personal Reminiscences*, deixa claro as tentativas do anglo-irlandês de legitimar uma memória e o seu lugar no campo literário e cultural inglês do final do século, mas sem desvincular-se totalmente de suas origens culturais irlandesas.

²³² FELSKI, op. cit., p.91-92.

CAPÍTULO 2

Práticas letradas, narrativas literárias e a “cultura da degenerescência”: um problema para o *fin-de-siècle*

“Nosso querido Henry Irving morreu repentinamente esta noite após retornar do teatro de um ataque de síncope”²³³ – com estas palavras Bram comunicou em telegrama seu irmão, o cirurgião dublinense Thornley Stoker, a respeito da morte do ator shakespeariano em Londres. Na noite outonal de 13 de outubro de 1905, o ator entrou em cena para interpretar o personagem titular da peça *Becket*, como parte de uma turnê teatral que marcava a sua despedida das ribaltas. Ao término da peça, retornou ao hotel em que residia e, após um súbito mal-estar, perdeu a consciência e caiu sobre o piso do *foyer*. Com base nas suas reminiscências, o literato forneceu uma descrição vívida do momento em que alcançou o hotel: o anglo-irlandês ajoelhou-se diante do corpo inerte de Irving e posicionou suas mãos sobre o coração do ator falecido. O gesto simbólico demarcava o fim de uma relação profissional e afetiva que havia perdurado pelas três décadas precedentes. Stoker, que nos anos seguintes almejaria o manto de biógrafo de Irving, afirmou que nos momentos seguintes à morte do ator ele sentia que “tudo estava desolado e solitário, assim como muito na sua vida havia sido. Tão solitário que em meio de minha própria tristeza eu poderia apenas alegrar-me de uma coisa: para ele, havia agora paz e descanso”²³⁴.

Nas memórias de seus contemporâneos, Stoker era lembrado com ressalvas, e em geral como o assistente pessoal de Henry Irving. A atriz Ellen Terry, diva shakespeariana do Lyceum, menciona Stoker em poucos parágrafos de suas memórias, descrevendo-o como um “verdadeiro irlandês”, um “bom servo à frente do teatro”, “gentil e de bom coração”²³⁵. Arthur Conan Doyle, reverenciado por Stoker em suas reminiscências e no seu jornalismo, menciona o anglo-irlandês apenas uma única vez em sua autobiografia, e somente na condição de “secretário do grande homem”²³⁶. Até mesmo o romancista Hall Caine, que atuou como mentor literário de Stoker e revisor de muitos dos seus textos, refere-se a Stoker apenas enquanto seu assecla nas múltiplas tentativas de convencer Irving a interpretar personagens como o “judeu errante” e o “holandês voador”²³⁷. A morte do ator seguiu-se por uma miríade de biografias, tributos e necrológios que ocuparam as páginas dos periódicos dentro e fora de Londres, afinal, Irving havia sido o primeiro intérprete a receber titulação nobiliárquica em

²³³ Fac-símile do telegrama disponível em <<http://www.bramstokerestate.com/>>. Acesso em 02 ago. 2015.

²³⁴ STOKER, Bram. *Personal Reminiscences of Henry Irving*. Londres: Heinemann, 1907, p.462.

²³⁵ TERRY, Ellen. *The Story of my Life*. Nova York: Doubleday, Page & Co., 1908, p.182.

²³⁶ DOYLE, Arthur Conan. *Memoirs and Adventures*. Londres: Wordsworth Edition, 2007, p.101.

²³⁷ CAINE, Hall. *My story*. Londres: Heinemann, 1908, p.349.

1895, apesar dos preconceitos que ainda recaíam sobre o ofício. Nascido em uma família de operários em 1838 e batizado de nome John Brodribb, o futuro ator trabalhou em sua juventude como escriturário em uma firma comercial em Londres até meados da década de 1850, quando assumiu a identidade artística de Henry Irving para a peça *Richelieu*, de Edward Bullwer-Lytton. No início dos anos de 1870, Irving foi contratado pelo Lyceum Theatre e, poucos anos depois, assumiu a direção da companhia teatral ao lado de Ellen Terry, a qual protagonizaria muitas de suas peças teatrais. Com o empresário Harry J. Loveday e a assistência de Stoker, o ator dirigiu e administrou o Lyceum até julho de 1902. Algumas peças teatrais e turnês seguiram-se nos anos seguintes, até a fatídica noite de *Becket*, quando as cortinas da ribalta desceram-se sobre Irving.

Para Stoker, as décadas de 1870 a 1890 foram repletas de idas e vindas entre St. Leonards Terrace, no bairro londrino de Chelsea, onde passou a residir em 1891, e o Lyceum Theatre, localizado em Westminster. O percurso oferecia ao anglo-irlandês um olhar privilegiado ao coração social e cultural de West End, pois além da Clubelândia de Pall Mall, o trajeto era entrecortado pelo St. James Park, do qual um observador contemporâneo afirmou que era possível testemunhar “no crepúsculo das tardes de inverno, (...) as luzes dos escritórios do governo refletidos sobre a água, com menos mistério do que romance”²³⁸. Para Edward Verrall Lucas, cuja obra *A wanderer in London* inscreve-se num gênero de narrativas urbanas que ganham espaço na segunda metade do século, o centro de West End era o palco para a poética névoa londrina, mas também para a fuligem industrial que obscurece as labirínticas ruas da metrópole, um indicativo da cidade enquanto lugar simultâneo de anátema e adoração. O protagonista do romance *The Jewel of Seven Stars* igualmente perfaz parte do percurso de seu criador, movendo-se de Jermynn Street, próximo à Clubelândia, para a suntuosa e soturna mansão do arqueólogo Abel Trelawny em Notting Hill.

Para Stoker e muitos dos seus contemporâneos, Londres apresenta-se como uma metrópole primordial na experiência literária da segunda metade do século. A vida literária em Londres era organizada de modo menos formal do que em outras capitais europeias, devido à inexistência de instituições como a Academia de Letras francesa. Segundo Bernard Richards, era nos *pubs* e nos cafés, nos clubes literários e de cavalheiros, em que os homens e mulheres de letras se encontravam e confabulavam. Pode-se mencionar o Café Royal, em Regent Street, onde Oscar Wilde recebia seu séquito de amigos e leitores na década de 1890; ou, o cômodo anexo ao Lyceum Theatre, o Beefsteak Room, onde Stoker e Irving entretinham seus convivas nas noites após as apresentações. O número elevado de sociedades literárias

²³⁸ LUCAS, Edward Verrall. *A wanderer in London*. Londres: Methuen, 1911, p.24.

no período evidencia a densidade da vida literária associativa na capital. Embora não houvesse um bairro literário propriamente dito, a Londres intelectual organizava-se por meio de sua diversidade, em centros individualizados, com suas próprias configurações políticas e ambientes próprios²³⁹. Esta miríade de letrados que percorrem as ruas de Londres torna a metrópole em fonte para sua escrita, imaginando e revisitando a experiência urbana em significados e sentimentos opostos: lugar de luz e civilização, progresso e beleza, por um lado, mas também de trevas e perigo, da fuligem urbana e da miséria social.

As referências a ruas e bairros londrinos evidenciam as formas pelas quais Stoker almejava criar certo efeito de identificação com seus leitores londrinos, e também sugere as vias pelas quais o anglo-irlandês ressignificou sua experiência e trajetória em Londres, incrementando-a em sua escrita ficcional. Este capítulo concentra-se na produção literária de Bram Stoker, em um momento de sua trajetória intelectual no qual sua face literária ganha espaço e esforço de consolidação. O estudo centra-se, sobretudo, em três desdobramentos centrais nas querelas literárias em que o letrado digladiava-se: o chamado “ressurgimento do romance” no final da década de 1880, o qual permeia os círculos intelectuais londrinos preocupados com a revitalização do que se considerava como uma literatura nacional, as relações entre literatura e nação tramadas nos textos de Stoker, e os debates a respeito da degenerescência, compreendida em múltiplos termos (culturais, biológicos, nacionais).

A partir da trajetória literária de Bram Stoker, este capítulo visa introduzir a chamada “cultura da degenerescência”²⁴⁰ que ganha forma nas letras e nas artes do *fin-de-siècle*. A era da exploração imperial, que colocou os vitorianos diante do Outro africano e asiático, quiçá irlandês, bem como a crescente urbanização nas cidades, levou as classes médias a confrontar-se com um conjunto aparentemente permanente de camadas sociais pouco abastadas, que em geral eram representados como enfermos, indolentes e preguiçosos. Este submundo social, na percepção de muitos intelectuais do período, era cada vez mais numeroso devido à desenfreada capacidade reprodutiva, que produzia indivíduos naturalmente compelidos ao crime, a enfermidades físicas e mentais, ao alcoolismo e à prostituição. As questões que recaiam sobre estes intelectuais (letrados, artistas, médicos, dentre outros) no final do século era: estaria a nação inglesa degenerando? Estaria a sua sobrevivência ameaçada pela fertilidade potencialmente fatal dos seus degenerados? Como preservar a nação e o Império de seus efeitos perniciosos?

²³⁹ RICHARDS, Bernard. Escritores, *pubs* e cafés. In: MARX, Roland; CHARLOT, Monica (org.). *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p.98-103.

²⁴⁰ CHILDS, Donald J. *Modernism and eugenics: Woolf, Eliot, Yeats and the Culture of Degeneration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

2.1 - Enfim, romancista? Literatura, cultura escrita e produção intelectual de Bram Stoker

Devido às funções profissionais com o Lyceum Theatre, a produção literária de Stoker ocorria de modo inicialmente paralelo, sobretudo até meados de 1902. O anglo-irlandês dedicou-se a desenvolver a escrita literária em seu tempo livre, durante as viagens e turnês com a trupe teatral, ou mesmo aos feriados²⁴¹. Durante a década de 1880, as incursões literárias de Stoker concentravam-se na produção de um tipo de ficção de crime, explorando as dimensões sociais da delinquência, ao exemplo de *The Secret of Growing Gold* (1892), folhetim que narrava o assassinato de uma mulher pelo marido e a sua subsequente vingança sobrenatural. Talvez o crescente contato com romancistas como Hall Caine ou Conan Doyle, a apreciação das peças teatrais de Alfred Tennyson e de outros dramaturgos, e as agradáveis tardes no salão literário da prolífica novelista Violet Hunt tenham impulsionado Stoker a persistir em sua carreira literária²⁴². Afinal, com diversos círculos de letrados, clubes de intelectuais e associações literárias, Londres era uma metrópole de múltiplas oportunidades para a *intelligentsia*, e a expansão do mercado editorial e do público leitor nas últimas décadas do século condicionou inúmeras possibilidades para homens e mulheres de letras.

Atuando como seu próprio agente literário, Stoker voltou seus olhares para o mundo editorial, enquanto parte das suas tentativas de publicar em formato de romance. *The Snake's Pass*, o único romance de Stoker ambientado na Irlanda, foi publicado pela companhia editorial fundada em 1848 por Sampson Low. Ao final do século, a casa editorial possuía importantes conexões com o mercado livresco norte-americano e colonial, e talvez Stoker almejasse tirar proveito das possibilidades de um público leitor mais amplo. Entre dezembro de 1894 e setembro de 1895 o anglo-irlandês publicou dois romances pela editora Constable, o supramencionado *The Watter's Mou'* e *The Shoulder of Shasta*, inspirado pela viagem ao Monte Shasta, na Califórnia, em uma das turnês da companhia Lyceum pela América do Norte. Certo ar de respeitabilidade pairava em torno da editora Constable, pois embora estivesse parcialmente inativa até a década de 1890, no início do século a companhia havia sido responsável pela publicação de muitos romances históricos de Walter Scott, os quais estabeleceram a predominância do formato *triple-decker* no mercado editorial inglês. O terceiro e último romance de Stoker publicado pela Constable foi *Dracula*.

²⁴¹ HUGHES, William. *Dracula: a reader's guide*. Londres: Continuum, 2009, p.3.

²⁴² BELFORD, op. cit., p.226.

A escrita de *Dracula* ocupou Stoker nos primeiros seis anos da década. O ano de 1890 foi de intensa atividade para o literato: além da finalização de *The Snake's Pass*, a peça *Ravenswood*, escrita por Walter Scott, estreou no Lyceum Theatre e seria apresentada por pelo menos cento e duas noites com Henry Irving e Ellen Terry nos papéis principais. Também naquele ano, Stoker iniciou seus novos projetos literários: um romance histórico, ambientada na Inglaterra do final do século XVIII, e um conto vampiresco, cuja trama originalmente se passava na Estíria (região da Áustria). As primeiras anotações para *Dracula*, datadas da segunda semana de março de 1890, listavam uma série de personagens vagos, que incluíam um “historiador filosófico”, um “alienista – apaixonado por uma garota” e um “inspetor detetive”²⁴³. Para compor sua trama, Stoker dispôs de extensiva pesquisa em obras de caráter ensaístico, histórico, geográfico e folclorístico, consultadas na biblioteca do Museu Britânico, lugar importante na topografia da vida literária associativa na Londres finissecular. Foi neste âmbito de leitores que Stoker localizou um personagem histórico do século XV, o príncipe Vlad III Draculea da Wallaquia, cujas narrativas póstumas de crueldade impressionaram o romancista e levaram-no a alterar o nome de seu antagonista: de “Conde Wampyr” para “Conde Dracula”.

Alguns dos cenários para o romance, a exemplo de Whitby, cidade na região costeira da Inglaterra, eram familiares ao literato, pois Bram passara as férias de agosto de 1890 naquelas falésias litorâneas, acompanhado de sua esposa Florence e do filho Noel. Whitby também almejava visibilidade na imprensa contemporânea em 1895, quando a escuna russa *Dmitry* encalhou nas rochas do litoral, em uma situação que inspirou Stoker a produzir a narrativa do Deméter, embarcação utilizada pelo vampiro para infiltrar-se na costa inglesa. O perímetro urbano de Londres, destino almejado pelo vampiro, era representado na ficção com vastas referências a ruas e avenidas em East End e West End, de modo a mapear pela via da cultura escrita os lugares de sociabilidade pertinentes à constituição da experiência moderna urbana no *fin-de-siècle*. Ao tomar como paisagem a metrópole e os seus habitantes, Stoker identificava Londres como um lugar da civilização, em aparente contraste com o leste europeu, visto como habitado por ciganos supersticiosos e aristocratas vampirescos; simultaneamente, com uma sociabilidade vultosa que se realiza nas ruas, nos teatros, nos salões e nos cafês, de onde seus personagens desfrutavam da modernidade tecnológica – com menções a fonógrafos, fotografias, ferrovias, iluminação a gás – Londres adquire contornos sombrios, de modo a abrigar e produzir seus próprios monstros.

²⁴³ STOKER, Bram. Original notes and data for ‘Dracula’ [1890-1897]. In: ROBERT EIGHTEEN-BISANG; MILLER, Elizabeth (ed.). *Bram Stoker's Notes for Dracula: a facsimile edition*. Jefferson: McFarland & Company, 2008, p.15.

O contrato para *The Un-Dead*, título original do romance vampíresco de Stoker, deixa em evidência os trâmites oficializados entre o literato e seu editor, parte essencial dos processos de materialização dos livros, concernentes, sobretudo, aos “intermediários esquecidos”²⁴⁴ do universo literário. O “*memorandum of agreement*” formulado por Stoker e curiosamente assinado quando o livro já estava sendo impresso – sintomático de algum contrato prévio, possivelmente oralizado, entre autor e editor – pressupunha a emissão de uma primeira edição com três mil cópias e a publicação de uma edição colonial para o público leitor anglo-canadense e anglo-australiano, situação que se concretizou por intermédio de outra editora, a Hutchinson²⁴⁵. Após cerca de seis anos de pesquisas, leituras e revisões, processo comum ao *modus operandi* de Stoker, a obra que eventualmente tornaria-se uma referência na literatura de horror vitoriana chegou às livrarias ao final de maio de 1897. O protagonismo de Stoker na elaboração do contrato demonstra sua experiência enquanto seu próprio agente literário, proposição certamente facilitada devido às suas publicações prévias junto à editora de Archibald Constable.

No ínterim, Stoker finalizou o romance histórico *Miss Betty*, recusado pelo editor J. W. Arrowsmith sob a alegação de que uma trama que tratava de “uma pura e amistosa garota” não possuía “a remota chance de conseguir qualquer venda”²⁴⁶. A despeito das recomendações do editor, *Miss Betty* foi publicado poucos meses após *Dracula* pela casa editorial do magnata da imprensa londrina, Arthur Pearson. Nos anúncios do jornal *The Pall Mall Magazine*, o romance era acompanhado por algumas linhas da resenha publicada na revista *The World*, as quais afirmavam que se tratava de uma “história muito encantadora. Miss Betty é uma personagem na ficção para ser lembrada por seu heroísmo pio e gentil” cuja “verdadeira feminilidade a mantém sempre fiel ao homem amado”²⁴⁷. A protagonista titular, Betty Pole, era representante de um modelo de feminilidade recorrente nos romances de Stoker, definido por limitações emocionais e por suas dependências morais aos personagens masculinos. Por intermédio da conturbada relação entre Betty e o anti-herói Rafe Otwell, Stoker afirma a possibilidade de felicidade por meio da simplicidade, em uma conduta pautada em princípios éticos ou morais, a despeito das convenções sociais.

Nestes romances sentimentais, os vícios e as fraquezas seriam, após árduo percurso, suplantados pelo perdão e pelo amor, visto como inerente à natureza humana. Ademais, as

²⁴⁴ DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p.150.

²⁴⁵ MILLER, Elizabeth. *Bram Stoker's Dracula: A Documentary Journey into Vampire Country and the Dracula Phenomenon*. Nova York: Pegasus Books, 2009, p.246-248.

²⁴⁶ Citado por HUGHES, William. *Beyond Dracula: Bram Stoker's Fiction and Its Cultural Context*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2000, p.97.

²⁴⁷ MESSRS. C. ARTHUR PEARSON'S NEW BOOKS. *The Pall Mall Magazine*, 08 de março de 1898.

menções à Betty enquanto “pura e amistosa garota”, de “heroísmo pio e gentil” demonstram que se tratava de uma adaptação da ideologia do “anjo do lar”, cultivada na esfera doméstica das classes médias oitocentistas por meio das representações que exaltavam as virtudes de mulheres dóceis e amáveis, dedicadas ao cuidado do lar, dos filhos e de seu marido, dotadas de moderação e comedimento da sexualidade. Infantilizada e destituída de qualquer desejo sexual, a “doce e gentil Betty Pole”²⁴⁸ aproximava-se de uma representação tradicional da feminilidade que ganhou forma ainda no século XVIII, a *proper lady*, a qual influenciou profundamente a vida de muitas mulheres e as relações de gênero no período. Com base neste modelo ideológico, a feminilidade se constituía a partir da sublimação da sexualidade, pela valorização da castidade e da abnegação²⁴⁹. Esta visão do feminino reforçava as diferenças naturais entre homens e mulheres, relegando a estas o gerenciamento da esfera privada, por meio do papel de esposa virtuosa, mãe dedicada e “anjo do lar”.

Os leitores de *Miss Betty* pareciam corroborar a ideia, de modo que o impresso *The Era* resumizou a trama como uma “pequena e bela história da devoção de uma mulher”²⁵⁰. A biógrafa Barbara Belford afirma que Stoker selecionava e coletava as críticas de seus romances nos periódicos, e enfatiza que *Miss Betty* foi apreciado por pelo menos vinte e sete jornais britânicos. Mas o doce sabor da recepção favorável do romance foi amargado poucas semanas depois, quando na noite de 18 de fevereiro de 1898 um incêndio destruiu parte significativa dos cenários e figurinos da companhia Lyceum. A proliferação de companhias editoriais em Londres – pantomimas, comédias francesas, musicais – intensificava a sensação de que os tempos áureos do Lyceum estavam rapidamente se dissipando, junto com a saúde de Henry Irving, acometido de pneumonia e pleurisia. Por toda a sua trajetória e senso apurado para os negócios, Stoker possivelmente percebia uma necessidade cada vez mais evidente em diversificar suas atividades profissionais para maximizar os ganhos financeiros.

Assim, além de pelo menos quatro contos publicados na imprensa entre 1898 e 1899, Stoker retornou aos cenários marítimos com seu romance aventuresco *The Mystery of the Sea* (1902), ambientado durante o contexto da guerra hispano-americana. Por intermédio de um microcosmo de figuras sociais, que incluem o heróico advogado britânico Archibald Hunter, a destemida norte-americana Marjory Drake e o honrado espanhol Don Bernardino, Stoker revela um ávido interesse por tramas políticas e relações internacionais, em um romance

²⁴⁸ STOKER, Bram. *Miss Betty*. Londres: C. Arthur Pearson, 1898, p.111; p.134.

²⁴⁹ MIRANDA, Anadir dos Reis. *Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento liberal e democrático a respeito dos direitos femininos (1759-1797)*. Dissertação de Mestrado em História. Curitiba: UFPR, 2010, p.68-69.

²⁵⁰ BELFORD, op. cit., p.277.

permeado por tesouros escondidos e piratas perniciosos. Neste e nos seus próximos romances, sobretudo *The Man* (1905), *Lady Athlyne* (1908) e *The Lady of the Shroud* (1909), Stoker enreda romances interétnicos entre anglo-saxônicos e anglo-americanos ou anglo-escoceses, um claro indicativo da ênfase atribuída pelo letrado a questões de identidade nacional e fronteira racial. Em *The Lady of the Shroud*, por exemplo, a trama encerra-se com o casamento do anglo-escocês Rupert St. Leger a uma princesa balcânica, Teuta, garantia da revitalização da raça por meio da miscigenação, bem como do triunfo político e econômico do protagonista, um aventureiro convertido em monarca na ficcional *Land of Blue Mountains*.

Três particularidades biográficas são significativas neste período da trajetória de Stoker: o encerramento das atividades no Lyceum Theatre em 1902, o falecimento de Henry Irving três anos depois, e o agravamento da saúde física de Stoker, debilitado por uma série de enfartes a partir de 1906. Embora tenha exercido funções profissionais na gerência teatral por um breve período e atuado como agente literário para Hall Caine em 1908, parte expressiva de seu sustento financeiro advinha da escrita literária e jornalística, na qual constava um volume ensaístico comissionado pela editora Sidgwick & Jackson e publicado em 1910, *Famous Impostors*. Seu interesse pelas relações entre identidade e impostura fica evidente em capítulos dedicados ao mito do judeu errante, feitiçaria, clarividência e mesmerismo. O destaque incidia sobre a alegação de que a rainha Elizabeth I havia sido, de fato, um homem travestido de mulher; com efeito, parte significativa da obra inquiria a respeito de situações de violência, fragilidade social e econômica que levavam mulheres a travestirem-se de homens.

O que parece ganhar destaque nestes romances e ensaios de Stoker é uma preocupação com a ideia de uma natureza feminina, um destino biológico que seria capaz, como no caso das “mulheres que se vestem de homens”, de preservar as “qualidades auto-sustentáveis e enobrecedoras da feminilidade”, de modo a torná-las “suaves aos sentimentos”²⁵¹. A ideia do lugar social da mulher enquanto definição biológica estava alinhavada a um posicionamento ideológico enraizado na medicalização do corpo feminino, o qual observava neste uma função reprodutiva e a ausência de energias sexuais. Contudo, novas definições da sexualidade ganham forma entre as décadas de 1880 e 1890, as quais se afastavam de uma perspectiva reforçada na metade do século a respeito de certa “anestesia sexual” ou uma “falta de paixão da mulher”. Neste contexto, alguns médicos e obstetras admitiam a capacidade da mulher obter prazer sexual e advertiam contra o potencial prejudicial do celibato em termos biológicos e psicológicos²⁵². Ao reforçar o destino biológico do casamento e da maternidade –

²⁵¹ STOKER, Bram. *Famous Impostors*. Nova York: Sturgis & Walton, 1910, p.231.

²⁵² SHOWALTER, op. cit., p.39.

tal qual a princesa Teuta, em *The Lady of the Shroud*, ao abdicar de seu trono para tornar-se esposa e mãe em “uma época no qual mulheres egoístas de outras nações buscam esquecer-se da feminilidade em suas lutas para viver em equidade aos homens!”²⁵³ – Stoker unia voz ao coro de intelectuais conservadores que observavam nas “novas mulheres”, nas mulheres emancipadas que recusavam as “qualidades (...) da feminilidade”, uma ameaça ao fado racial e biológico da nação e do Império.

Deste posicionamento, claro indicativo do modo como a visão liberal de Stoker orbitava em torno do determinismo biológico-racial, derivam monstruosidades como a rainha Tera em *The Jewel of Seven Stars* e a cruel Lady Arabella, em seu último romance, *The Lair of the White Worm*, metáforas das ansiedades partilhadas por muitos literatos quanto à emancipação sexual feminina. Apesar de seu posicionamento crítico com relação às “novas mulheres” e às sufragistas, as sociabilidades de Stoker estavam entrecruzadas com exemplos de artistas e literatas emancipadas – as atrizes Ellen Terry e Geneviève Ward, além da artista anglo-jamaicana Pamela Colman Smith, e as romancistas Mary Elizabeth Braddon e George Egerton, que recorreu a Stoker para escrever uma série de perfis sobre escritores e escritoras irlandeses em 1898 – de modo que seus textos literários conectavam-se diretamente às incertezas, contradições e instabilidades que atravessam a trajetória dos sujeitos históricos em questão²⁵⁴. Assim, a ambiguidade de muitas das heroínas de Stoker nestes romances publicados na década de 1900, particularmente em *Lady Athlyne*, na qual a ideia de um casamento igualitário é central para o desfecho da trama²⁵⁵, traduz a experiência histórica de muitos letrados que, tal qual o anglo-irlandês, estavam tentando lidar com novas configurações de gênero e classe nos centros urbanos.

A produção literária de Stoker e seus laços de sociabilidade intelectual conectavam-se a um contexto de renovação do interesse dos letrados e leitores finiseculares por um tipo de romance distinto da novela realista que havia predominado no mercado editorial inglês até a década de 1870. Se a instabilidade desempenhava um lugar privilegiado nas culturas políticas de gênero e classe ao *fin-de-siècle*, a incerteza parecia ter sido a tonalidade determinante no campo literário inglês, demarcada por uma sensação de insegurança com relação às formas narrativas predominantes. Naquele contexto, a emergência do “novo romance”²⁵⁶

²⁵³ STOKER, Bram. *The Lady of the Shroud*. Londres: Heinemann, 1909, p.319.

²⁵⁴ LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p.169.

²⁵⁵ Cf. SENF, Carol. Rethinking the New Woman in Stoker’s Fiction: Looking at *Lady Athlyne*. *Journal of Dracula’s Studies*, v. 9, 2007, pp.1-8.

²⁵⁶ VANINSKAYA, Anna. The Late-Victorian Romance Revival: A General Excursus. *English Literature in Transition, 1880-1920*, v.51, n.1, 2008, p.59.

acompanhou-se de inovações no mercado editorial que facilitaram os métodos de produção e difusão dos livros, e fez parte das tentativas de homens letrados em revigorar a produção literária nacional, com enredos permeados por fantasias de autogeração masculina, laços de homosociabilidade ou ainda oportunidades de aventura e pioneirismo nas regiões limítrofes dos interesses coloniais, onde, distantes das rigorosas restrições e convenções sociais, homens comuns e ressentidos convertiam-se em viris monarcas e descobridores.

Tratava-se de um momento de redefinições do campo literário que ganharam forma após a morte de George Eliot, de modo que “o ressurgimento da *aventura romanesca* na década de 1880 foi uma revolução literária por parte dos homens com o objetivo de reconquistar o reino do romance inglês para os escritores do sexo masculino, para os leitores do sexo masculino e para histórias voltadas para homens”²⁵⁷. No setor livresco ou nas revistas literárias proliferavam-se romances que catalisavam um anseio de fuga das estruturas rígidas de raça, classe e gênero tramadas no *milieu* urbano. Alguns, como o conservador H. Rider Haggard e o liberal Conan Doyle, imaginavam mundos perdidos e civilizações esquecidas a serem descobertas por homens de virilidade renovada; outros, ao exemplo de Andrew Lang e Walter Pollock em *He: By the Authors of It* (1887) – uma clara apologia à famosa *She* (1885), de Rider Haggard – transportavam a ambientação africana para a Clubelândia Londrina.

A se julgar pelo inventário da biblioteca particular de Stoker, na qual constava uma coletânea de trinta volumes da obra de Robert Louis Stevenson, o aventureiro *Mr. Meesom's Will* (1888) de Rider Haggard e *The Jungle Book* (1896), de Rudyard Kipling²⁵⁸, eram com estes romances que Stoker deleitava-se em seu tempo livre, e pelo menos com alguns destes literatos confabulava nos clubes de cavalheiros. Assim, ao fazer uso dos paradigmas estabelecidos pelo “novo romance”, Stoker recorre a símbolos de agência masculina e revitalização racial, de modo a projetar para o futuro as potencialidades que homens como ele, oriundos das fronteiras étnicas e geográficas, teriam a oferecer ao Império. Nos espaços coloniais ou nos limites dos interesses coloniais, homens comuns eram convertidos em heróis para salvar jovens indefesas, por meio de ações violentas e agressivas, ou mesmo em descobridores e aventureiros, capazes de enfrentar todo o tipo de intempérie.

Mas os sonhos literários destes letrados não se fazem sem a sua materialidade, e este ressurgimento do romance deriva de intervenções gráficas e editoriais decorrentes do período, proposição pertinente aos diferentes momentos, técnicas e intervenções que possibilitam a transição entre as obras literárias e o mundo social²⁵⁹. Em primeiro lugar, destaca-se o

²⁵⁷ SHOWALTER, op. cit., p.112. [grifos da autora].

²⁵⁸ CATALOGUE..., op. cit., p.5; p.8.

²⁵⁹ CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p.40.

esfacelamento do modelo de publicação em três tomos, que havia sido predominante na literatura de George Eliot e Charles Dickens na metade da Era Vitoriana. Para alguns dos leitores finiseculares, estas “novelas de costumes” eram interpretadas como monótonas e pessimistas, de “natureza transitória e parasitária do romance”²⁶⁰, tal qual afirmou o crítico literário George Saintsbury em 1887. Considerado como excessivamente longo e pouco propício às novas modalidades de leitura extensiva que ganhavam força naqueles decênios, o modelo *triple decker* foi abandonado de modo efetivo pelos editores na década de 1890. A emergência dos romances em volume único, de menor custo e maior vendagem, foi acompanhada de novas táticas de publicidade por parte das companhias editoriais, que passaram a ocupar porções significativas das páginas dos periódicos ao divulgarem as suas mais recentes publicações.

Os triunfos editoriais destes romances deveram-se a romancistas que alcançaram ampla popularidade e aceitação entre os leitores com tramas aventurescas, ambientadas em regiões exóticas ou nas sombras noturnas dos centros urbanos. Apesar da predominância destes homens das letras, escritoras como Marie Corelli alcançaram notável popularidade nas décadas finais do século XIX, embora fossem alvos constantes da crítica contemporânea e produzissem uma dose moderada de ansiedade entre autores como o médico e romancista Silas Weir Mitchell, o qual afirmou em 1887 que “as revistas mensais estão ficando tão femininas que é natural que logo passem a menstruar”²⁶¹. Hall Caine, mentor e amigo de Stoker, era considerado como exemplo refinado dos triunfos do “novo romance”. Em uma crítica literária anônima publicada na revista *Westminster Review* em 1887, o renascimento do romance relaciona-se ao teor “nobre, puro e moralmente construtivo” das suas obras literárias, cujo “romance da realidade” – distinto do naturalismo francês, considerado excessivamente patológico – lidaria com temas familiares aos leitores em uma “análise elaborada, (...) passível de ser artístico sem ser imoral”²⁶².

Torna-se mais nítido, portanto, as razões pelas quais Stoker considerava Hall Caine como o herdeiro de Charles Dickens, sugestivo da percepção de que romances como os dele haviam suplantado de modo efetivo o paradigma realista e a publicação em volume triplo. Ademais, o recrudescimento do romance nas décadas de 1880 e 1890 evidencia as complexidades e incongruências relacionadas à profissionalização da figura do autor, processo que se estendeu ao longo do século XIX. Embora a emergência da “função-autor” tenha sido circunscrita a um período anterior, particularmente no início do século XVIII e em

²⁶⁰ SAINTSBURY, George. The Present State of the Novel. *Fortnightly Review*, setembro de 1887, p. 415–16.

²⁶¹ SHOWALTER, op. cit, p.110.

²⁶² A NEW NOVELIST. *Westminster Review*, outubro de 1887, p.843-849.

decorrência da manutenção de direitos de propriedade literária consolidados no Antigo Regime²⁶³, o que se vislumbra a partir da segunda metade dos Oitocentos é um movimento de consolidação e estabilização da carreira letrada, não apenas no setor livresco, mas também na imprensa periódica e na dramaturgia.

O estabelecimento da *Society of Authors*, assinala uma conscientização partilhada por muitos letrados com relação às funções sociais e profissionais da autoria. A exclusividade masculina da associação fundada pelo literato Walter Besant em 1883, estrutura que traduzia a lógica dos clubes de cavalheiros e inicialmente relegava as sócias a cargos não-oficiais, levou à formação do *Writer's Club* por dissidentes como as jornalistas e romancistas Henrietta Vaughan Stannard, Flora Annie Steel e Isabella Banks entre 1891 e 1892²⁶⁴. De fato, a lista de associados da *Society of Authors* no período evidencia que, além do fomento à proteção dos direitos destes literatos, tratava-se de um espaço de proliferação do “novo romance”, pois entre seus membros constavam o poeta Rudyard Kipling e os romancistas Arthur Conan Doyle, H. Rider Haggard e Hall Caine. Além da defesa dos direitos autorais, a constituição da *Society* deixa em evidência um caráter comum à parte significativa da intelectualidade londrina no *fin-de-siècle*, qual seja, um hábito de aferir certa institucionalidade a uma forma de sociabilidade qualquer, neste caso, entre letrados.

Caine se lançou à defesa do romance em um manifesto intitulado *The New Watchwords of Fiction*, publicado em 1890, no qual exaltou os ideais virtuosos das suas obras literárias em contraposição a textos culturalmente empobrecidos. Em sua alegação, “o objetivo do escritor era aprimorar o mundo, instituir um ideal de heroísmo em um ambiente adequadamente distante, e não reproduzir personalidades ou histórias fotograficamente”²⁶⁵. O debate acalorado em torno do renascimento da aventura romanesca associava-se intimamente aos delineamentos de tradições culturais e identitárias nacionais. Persistia uma ideia, ilustrada em um artigo anônimo no *Saturday Review*, de que “os ingleses constituem uma raça colonizadora que busca aventura e a encontra em qualquer canto do globo (...). Não é de estranhar que uma raça que tanto ama aventuras e peripécias (...) prefira obras de arte que dêem expressão a esta peculiar paixão”. Aos franceses, creditava-se uma excelência na “análise dos personagens e nas paixões inseridas no quadro da vida cotidiana”, pois estes não seriam “nem aventureiros ou românticos”²⁶⁶. A leitura destes romances condicionaria o

²⁶³ CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCAR, 2012.

²⁶⁴ YOUNGKIN, Molly. Henrietta Stannard, Marie Corelli and Annelsey Kenealy. In: COGNARD-BLACK, Jennifer; WALLS, Elizabeth Macleod (org.). *Kindred Hands: Letters on Writing by British and American Women Authors (1865-1935)*. Iowa City: University of Iowa Press, 2006, p.147-149.

²⁶⁵ VANINSKAYA, op. cit., p.67.

²⁶⁶ ROMANTICISM AND REALISM. *Saturday Review*, dezembro de 1894, p.615-16.

espírito aventureiro dos ingleses e possibilitaria o fortalecimento ou a revitalização dos vínculos simbióticos entre raça anglo-saxônica, nação inglesa e Império Britânico.

Ao fazer uso de traços de uma sensibilidade romântica, a qual com certa frequência observa a natureza enquanto *locus* de exercício da liberdade e recusa das sociabilidades urbanas²⁶⁷, Stoker imaginava uma nação e um império revitalizado por homens capazes de suplantar as dificuldades humanas e naturais e aprimorar seu caráter individual. Em cenários inóspitos, distantes das rígidas estruturas sociais urbanas, com populações perniciosas ou condições climáticas adversas, seus heróis adquiriam qualidades necessárias para reconstituir a nação e simultaneamente adquirir certo senso de identidade. Ao exemplo de Harold An Wolf em *The Man*, o qual, após seu pedido de casamento ser recusado pela heroína Stephen, assume o nome falso de John Robinson e parte para o Alasca. Harold torna-se emblemático de uma simbologia do descobridor (seu nome alude a Robinson Crusoe, herói de Daniel Dafoe), do cavalheiro – pois ao mar, salva uma garota do afogamento, *leitmotiv* para Stoker – bem como do *self made man*, já que o personagem descobre minas de ouro no Alasca, uma garantia de sua fortuna e estabilidade social. Em *Miss Betty*, Rafe Otwell retorna renovado para a amada Betty após sofrer fisicamente no combate contra os turcos. Quando a personagem titular reencontra-o e vislumbra suas cicatrizes, Stoker afirma que “desta vez, a voz dele possuía um novo encanto para Betty. Era a mesma voz de antes, forte e alta e jovial; mas oh, quão refinada! (...) O coração de Betty estava aflito diante da ideia de que tanto sofrimento fora necessário para aquele refinamento”²⁶⁸.

Os capítulos de *Personal Reminiscences of Henry Irving* estavam repletos de descrições de homens que evidenciam em suas fisionomias os traços de lutadores e aventureiros. Contudo, Stoker concede destaque para o refinamento cultural, já que reconhece que a força física, quando racialmente determinada, não seria suficiente para formar um cavalheiro. Assim, afirmava que a tenacidade profissional e a força de vontade artística de Henry Irving representavam uma qualidade capaz de “sustentar um coração enfraquecido, revigorar os nervos trêmulos, restaurar o cérebro e os músculos enfraquecidos”²⁶⁹. Sua morte, em outubro de 1905, demarcou um baque emocional para o anglo-irlandês, afinal, o ator shakespeariano constituía uma dimensão afetiva e profissional diretamente interligada à sua trajetória em Londres. Dentre as condolências recebidas nas semanas seguintes, a missiva de seu irmão Thornley Stoker deixava a entender que seus familiares estavam “repletos de ansiedade sobre seu futuro, e assim que seus assuntos urgentes lhe permitirem, visite-nos no

²⁶⁷ NAXARA, Márcia. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Brasília: Editora da UNB, 2004, p.275.

²⁶⁸ STOKER, op. cit., 1898, p.175.

²⁶⁹ STOKER, Bram. Henry Irving's Fight For the Fame. *Success Magazine*, fevereiro de 1906, p.87.

Natal”²⁷⁰. No ano seguinte, Stoker continuou a escrever pequenos contos em jornais populares, assim como seus ensaios sobre literatura e teatro, enquanto produzia a extensa (auto)biografia, publicada por William Heinemann em dois volumes.

A relação entre Stoker e Irving, centrada no Lyceum Theatre e nas redes de sociabilidade que ali se dimensionavam reiteram a assertiva de François Dosse ao considerar acerca dos “múltiplos itinerários daqueles que cruzaram em momentos e em redes diferentes”²⁷¹ com os percursos dos sujeitos históricos. O tom elogioso em *Personal Reminiscences of Henry Irving* fazia parte de um momento histórico no qual a escrita biográfica “obstinou-se em valorizar no homem suas capacidades criadoras e seu potencial de ação”²⁷², proezas heróicas presente em muitas das biografias produzidas a partir da metade do século XIX. Esta perspectiva (auto)biográfica desempenhava uma função política, pois ao narrar a vida do ator shakespeariano, Stoker visava expor à esfera pública e à aprovação de seus leitores as contribuições de seu círculo de amigos para a cultura nacional. O elogio de Stoker também assumia uma dimensão tática: ao perpetuar uma memória de Henry Irving por meio de sua escrita, o anglo-irlandês almejava sedimentar para a posteridade o seu próprio lugar nos circuitos culturais e artísticos da Londres finissecular.

Ao que tudo indica, o período entre 1907 e 1912 apresentava-se como um dos mais difíceis para Stoker. A vendagem de seus livros declinara nos últimos anos, e após sofrer outro enfarte em 1910, ele e Florence mudaram-se para uma casa menor em St. George’s Square. No início de 1911, o anglo-irlandês solicitou subsídio financeiro ao Royal Literary Fund – instituição beneficente que desde o final do século XVIII auxiliava autores em crise – sob a alegação de que seu estado de saúde, agravado por um enfarte parcial sofrido em 1906, dificultava o trabalho intelectual. Na requisição, afirmou ter escrito “quase quinze livros, artigos para revistas e jornais e um número de contos, além de exercer algumas atividades no jornalismo”²⁷³. Stoker supria seus ganhos com artigos de crítica literária para jornais, ao exemplo de *The censorship of fiction* (1908), no qual expôs posicionamentos críticos acerca da literatura contemporânea. Uma versão de *The Censorship of Fiction* foi apresentada em novembro de 1907 por Stoker em um acalorado debate no *Author’s Club*, clube de literatos fundado pelo romancista Walter Besant em 1891. O texto torna-se sugestivo das relações de Stoker com as interpretações de um aparente declínio na qualidade estética do campo literário

²⁷⁰ BELFORD, op. cit., p.304.

²⁷¹ DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: EdUSP, 2009, p.376.

²⁷² LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.233.

²⁷³ GLOVER, op. cit., 1996, p.6.

derivado parcialmente da proliferação de romances estrangeiros, sobretudo franceses, considerados imorais.

2.2 - A censura na ficção, ou, os combates pela literatura nacional

Em outubro de 1888, o editor londrino Henry Vizetelli foi processado após publicar em vernáculo inglês os romances *Naná* (1880), *Pot-Bouille* (1882) e *La Terre* (1887) do literato francês Émile Zola. Acusado pela recém-criada *National Vigilance Association* (NVA) de promover obscenidades literárias por meio das suas edições, Vizetelli foi condenado a pagar multa aproximada de £100 e incapacitado de publicar outras traduções dos famigerados romances naturalistas. O caso Vizetelli tornava explícitas as relações entre a literatura e a nação inglesa, bem como as ansiedades de grupos conservadores com relação aos efeitos danosos que o consumo de determinados livros poderia acarretar, sobretudo em leitores considerados como mais vulneráveis. Ao continuar suas publicações de Zola no ano seguinte, Vizetelli foi novamente processado e detido por três meses. A ação vinha em resposta ao que os parlamentares consideravam como um “rápido avanço da literatura desmoralizadora”²⁷⁴, capaz de evocar paixões perniciosas e sentimentos imorais.

O processo, que mobilizou uma série de outros literatos e editores em campanhas contrárias à censura, possuía dois desdobramentos centrais. Em primeiro lugar, o perigo associado às traduções de romances realistas ou naturalistas. Os acusadores de Vizetelli argumentavam que as traduções inglesas destas obras francesas exacerbavam o seu caráter imoral, pois eram direcionados a um novo público, alheio e estrangeiro aos hábitos e costumes enredados nestes romances. Em segundo lugar, Vizetelli publicou suas traduções em formatos de baixo custo e em volume único, o que as tornava acessíveis a um vasto público leitor, nas mais distintas partes do Império, condicionado à leitura pelas recentes campanhas de letramento na década de 1870. Nestas implicações se vislumbrava uma acentuada aversão diante de objetos culturais estrangeiros e dos seus efeitos no corpo nacional ou imperial, bem como uma evidente preocupação com relação às consequências do letramento e da emergência de uma cultura de massas no *fin-de-siècle*²⁷⁵.

Em ambos os lados das trincheiras, entre defensores e críticos da censura, intensificava-se a sensação de um crescente estado de falência na literatura nacional. Ao

²⁷⁴ DIERKES-THRUN, Petra. Realism. In: SALER, Michael (org.). *The Fin-de-Siècle World*. Nova York: Routledge, 2015, p.709.

²⁷⁵ HEATH, Deana. *Purifying Empire: Obscenity and the Politics of Moral Regulation in Britain, India and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p.65-67.

defender o caráter moral da escrita ficcional em *The Censorship of Fiction*, Bram Stoker atestou a inexistência de nenhuma forma de proibição ou restrição oficial fomentada pelo governo britânico para conter o conteúdo da ficção, de modo que “o tema e o método de tratamento estão ambos livres. Um escritor não está submisso a nenhuma obrigação especial, nenhuma garantia preliminar; ele pode escolher seu tema e tratá-lo ao seu próprio modo”²⁷⁶. Por um lado, Stoker reconhecia que a escrita literária aperfeiçoou-se de modo notável, ao ponto de tornar-se um fator importante na vida da nação, pois o “trabalho imaginativo tornou-se reconhecido na alta cúpula estatal como um produto útil”²⁷⁷. Apesar disso, o anglo-irlandês acreditava que, à parte da importância da literatura na constituição intelectual da nação, a sua liberdade irrestrita tornava-se um problema. Esta situação era decorrente do fato de que as necessidades e os direitos de indivíduos e grupos poderiam tornar-se conflitantes, o que levaria ao imperativo por leis capazes de gerir a difusão de “trabalhos imaginativos”.

Stoker considerava que a ânsia pela restrição, por vias da censura, era parte intrínseca da natureza humana, já que a sua existência estaria condicionada na mente de qualquer indivíduo são. Entre as faculdades da imaginação e da coibição, o literato afirmou que a censura poderia ocorrer por dois meios, externos ou internos. A censura interna formaria o que o romancista considerava como uma “ética do artista” que permitiria a produção de formas artísticas ou culturais de caráter elevado. O condicionamento do autocontrole no artista ou no literato tornaria desnecessária a formalização de vias externas de coibição artística, além de permitir ao intelectual aguçar a sua percepção das imperfeições na arte e na escrita ficcional, bem como dos malefícios que delas derivavam. Stoker não identificava, em específico, quais seriam estas imperfeições, e tampouco forneceu exemplos do que ele considerava como artefatos artísticos de caráter duvidoso. Ainda assim, defendeu a existência do decoro e da moderação nas artes e na ficção, e em caso da necessidade do estabelecimento de vias oficiais para censura, que estas fossem realizadas de modo pouco drástico, eficazes ao ponto de não causar atritos intelectuais.

Em sua opinião, a censura no drama e no teatro seria necessária diante das fraquezas da condição humana, expressas por duas formas: “a fraqueza das grandes massas que formam as audiências, e daqueles que se contentam em produzir coisas simplórias para satisfazer os apetites simplórios”²⁷⁸. A referência às grandes massas estava relacionada a uma série de posicionamentos ideológicos que, ao longo do século XIX, observavam com olhos críticos a experiência urbana das multidões. Muito papel e tinta foram gastos com a preocupação

²⁷⁶ STOKER, Bram. *The Censorship of Fiction. The Nineteenth Century and After*, setembro de 1908, p.479.

²⁷⁷ Idem, *ibidem*, p.479.

²⁷⁸ Idem, *ibidem*, p.481.

relacionada ao fenômeno das multidões urbanas, sobretudo pelas emergentes ciências sociais, em um esforço de entendê-las e, se necessário, conter as ameaças por elas representadas. Do lado francês do debate, os sociólogos Gabriel Tarde e Gustave Le Bon lançavam ao destaque a importância do meio social citadino no comportamento dos indivíduos, particularmente dos criminosos. Nos decênios que se seguiram à revolução de 1848 e à Comuna de Paris de 1871, fenômenos históricos que demarcaram a ascensão das classes populares à condição de protagonistas políticas, o termo “multidão” passou a designar uma forma nova de barbárie, uma ameaça perpétua ao processo civilizatório²⁷⁹.

Entre parte dos intelectuais ingleses, a aglomeração das multidões, sobretudo nos bairros pobres de East End, forneceu importante mote para discussão e debate. Com efeito, as duas últimas décadas do século XIX viram assistir a emergência de um campo de pesquisadores sociais que almejavam inscrever a aparente desordem representada pela multidão urbana em um universo conceitual inteligível. Títulos como *Life and labour of the people in London* (1889-1891), de Charles Booth e *The bitter cry of outcast London* (1883), de William Thomas Stead evidenciam os esforços destes intelectuais em mapear a pobreza urbana por meio de uma linguagem objetiva e científica. Estes relatos confirmavam os vínculos entre o ambiente urbano e a degradação das multidões formadas, sobretudo por operários e imigrantes; a denúncia às condições de vida e trabalho destas camadas menos abastadas demarcava a preocupação com o perigo da revolta, da insurgência social²⁸⁰. Tais questões contribuíam para a formulação de uma imagem da monstruosidade urbana a partir de sua “massificação”²⁸¹, na aglomeração de corpos dotados de virtual invulnerabilidade e irracionalidade.

Visto deste ângulo, o ensaio de Stoker é marcado por uma retórica semelhante, atenta e crítica às formas de literatura gestadas pelo mero deleite das massas. Os vícios das multidões, para o literato, residiam na luxúria e nas fraquezas da carne, enquanto que o vício dos dramaturgos e dos romancistas seria a mesquinhez, por meio da qual se responsabilizariam pela difusão de obras decadentes, destituídas de qualquer ética profissional ou qualidade artística, capazes de corromper ou agravar seu público. Stoker acreditava que a propensão ao mal era algo natural ao ser humano, mas “se o progresso for algo bom, e for manejado por meio da organização de forças naturais, os poderes do mal, tão naturais quanto arbitrários,

²⁷⁹ COCHART, Dominique. As multidões e a Comuna: análise dos primeiros escritos sobre a psicologia das multidões. *Revista Brasileira de História*, v. 10, n. 20, mar-ago de 1991, p. 113-128.

²⁸⁰ BRESCIANI, Maria Stella. A compaixão na política como virtude republicana. In: BREPOHL, Marion; CAPRARO, André Mendes; GARRAFFONI, Renata Senna. *Sentimentos na história: linguagens, práticas, emoções*. Curitiba: UFPR, 2012, p.151.

²⁸¹ CARROL, op. cit., p.72.

precisam ser combatidos igualmente”²⁸². Inegavelmente, tratava-se de uma preocupação em termos individuais e nacionais, sobretudo diante da percepção de Stoker e seus contemporâneos quanto à ampla difusão da cultura escrita ao *fin-de-siècle*.

O léxico da degenerescência, aguçado poucos anos antes pela publicação inglesa de *Degeneration* (1895), de Max Nordau, fazia-se presente no ensaio de Stoker, afinal, mesmo no intelecto e na imaginação literária “há um perigo de corrupção”, portanto “a discrição individual é a primeira linha de defesa contra tais males que podem originar-se da imaginação – por si só pura, um processo de pensamento, operando sem intenções com materiais impuros ou perigosos”²⁸³. No caso das peças teatrais, a coibição individual deveria agir no momento da dramatização, já que, de modo distinto ao que ocorre com as instâncias de escrita, não estaria submetida a nenhuma autocensura cautelosa. A partir da oscilação entre a dramaturgia e a ficção literária, Stoker almejou circunscrever os possíveis males que afetam a capacidade intelectual e promovem uma distorção da capacidade de julgamento ético ou moral, pois

há males que causam a revolta contra as leis políticas e sociais, mas no caso dos trabalhos da imaginação, novelas ou dramas, estes devem ser compreendidos como uma máquina educacional. A imaginação não apela para uma nação exceto por meio de suas unidades, e portanto deve lidar com os indivíduos apenas, embora seus efeitos, no final das contas, tornam-se generalizados, até mesmo de importância universal²⁸⁴.

As referências às “revoltas contra as leis políticas e sociais” e às “fraquezas das grandes massas” possuíam nítidas implicações políticas se cotejadas com uma série de posicionamentos de intelectuais, sobretudo de médicos e cientistas sociais, que as vinculavam aos furores das multidões, interpretadas como sinônimos de uma anarquia continental e desprovidas de identidade, simultaneamente sedutoras e ameaçadoras. No caso britânico, os movimentos nacionalistas ou separatistas irlandeses poderiam encarnar a violência das multidões e representar uma ameaça à soberania traduzida no coração da metrópole. Mas, estes eram com frequência explicados como reverberações do clima revolucionário associado à Europa continental, sobretudo após as revoluções de 1848, de modo que o senso de integridade da nação inglesa e do Império ainda poderia ser preservado²⁸⁵. Isto porque, na interpretação de Stoker, a ficção literária cumpria um papel primordial na manutenção da comunidade e na disseminação de um sentimento de pertencimento à nação. Em decorrência disso, caberia aos censores localizar “as únicas emoções que, em longo prazo” causariam

²⁸² STOKER, op. cit., 1908, p.482.

²⁸³ Idem, ibidem, p.482.

²⁸⁴ Idem, ibidem, p.483.

²⁸⁵ PICK, op. cit., 1996, p.165.

danos na população, a saber, “aquelas evocadas pelos impulsos do sexo, e quando percebermos isto, teremos apontado nossos dedos sobre o verdadeiro ponto de perigo”²⁸⁶.

A percepção de um potencial desmoralizador na ficção com base em sua carga sexual não era uma novidade no momento em que Stoker publicou *The censorship of fiction*: distintas gerações de leitores vitorianos detectaram um potencial erótico velado nos romances realistas de Charles Dickens e William Tackeray, ambientados na intimidade da esfera doméstica. Por outro lado, no final do século, romances repletos de paixões que extrapolavam as convenções sociais, a exemplo das obras de Thomas Hardy ou de Oscar Wilde, causaram escândalo e rebuliço entre parte de seus leitores e leitoras. O desejo sexual fazia-se sentir nas páginas dos romances de modo explícito ou capaz de operar subterraneamente na imaginação de seus leitores. Nas décadas de 1880 e 1890, com a reafirmação das novelas de autoria feminina, a visibilidade pública de escândalos sexuais envolvendo políticos e intelectuais e a atenção crescente de médicos e cientistas às categorias sexuais, os homens de letras lançavam-se ao debate em torno da possibilidade da leitura e da literatura disciplinar ou amenizar as paixões carnavais²⁸⁷.

No posicionamento de Stoker, a questão da literatura tornava-se particularmente preocupante naquele período, pois “nos últimos anos, um grande número de novelas foram publicadas na Inglaterra, que seriam uma desgraça em qualquer país menos civilizado do que o nosso”²⁸⁸. O literato permaneceu tácito quanto à identificação destas obras, sob a alegação de que apontar tais autores apenas contribuiria para o seu reconhecimento. Stoker poderia estar se referindo às infames obras realistas e naturalistas, consideradas prejudiciais à manutenção da unidade nacional, do Império Britânico e do vigor da raça anglo-saxônica. A publicação das novelas de autoria das “novas mulheres” igualmente fornecia alvos para muitos romancistas ressentidos e amargurados, preocupados e temerosos diante da inserção de mulheres em um campo que, em sua perspectiva, comportava uma identidade predominantemente masculina²⁸⁹. Com efeito, se Stoker permaneceu reticente quanto à autoria destes romances perniciosos, prejudiciais à nação por constituírem “uma classe de criminosos”, não mediu suas palavras em identificar o consumo pernicioso de tais obras: “as mulheres são as piores infratoras nesta forma de quebra da lei moral”²⁹⁰.

²⁸⁶ STOKER, op. cit., 1908, p.484.

²⁸⁷ NUNOKAWA, Jeff. Sexuality in the Victorian Novel. In: DAVID, Deirdre. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.125-130.

²⁸⁸ STOKER, op. cit., 1908, p.485.

²⁸⁹ SHOWALTER, op. cit., p.61.

²⁹⁰ STOKER, op. cit., 1908, p.485.

O declínio moral da literatura anglo-saxônica estaria relacionado ao interesse meramente comercial de muitos autores e editores, capazes de denegrir ou negligenciar o aspecto artístico da escrita literária em favor do retorno financeiro. Esta percepção era partilhada por outros intelectuais no *fin-de-siècle*, a exemplo do jornalista Arthur Waugh que em seu ensaio alarmista *Reticence in Literature* (1894), afirmou que os excessos pelos quais a literatura moderna inglesa encontrava-se eram codificados, por um lado, pela demasia de retratos efeminados, e por outro, o exagero da brutal virilidade²⁹¹. A tese dos excessos literários transparecia no ensaio de Stoker, pois, até aquele momento, a arte e a literatura eram “livres – a coisa mais livre na terra; e assim, eles trataram-na, eles abusaram dos poderes e das oportunidades que lhe foram permitidas, de modo que a liberdade tornou-se perigosa, até mesmo impossível”²⁹².

Diante deste estado de exaustão da literatura inglesa e do fracasso de muitos romancistas em operacionalizar seu comedimento, Stoker optava pela formalização de um censor para a esfera literária, um cavalheiro qualificado e capaz de realizar uma análise objetiva das obras submetidas à autorização. O trabalho seria vasto, pois o anglo-irlandês considerou como ficção literária qualquer forma publicada, independente de sua extensão ou qualidade. Sua institucionalização correspondia não apenas a uma questão moral ou nacional, mas em termos raciais, pois “a ficção é, talvez, a forma mais poderosa de educação disponível. Ela pode ser utilizada potencialmente para o bem; e se nós permitirmos que opere para o mal, nós certamente teremos que pagar pelos efeitos malignos consequentes”²⁹³. Se o individualismo de Stoker, baseado na ideia de que a revitalização da ficção nacional deve-se basear na censura de indivíduos para alcançar as massas, demonstra as raízes vitorianas das suas convicções liberais, a sua defesa pelo controle governamental ocorre em um período no qual o apoio por um Estado intervencionista crescia mesmo dentro do Partido Liberal, sobretudo devido à presença dos chamados “novos liberais”, como Leonard Trelawny Hobhouse e Charles Masterman²⁹⁴.

Ademais, a vigilância sobre a publicação destas obras perigosas, por intermédio da formalização de vias governamentais de censura, aproximar-se-ia de outras configurações da jurisprudência contemporânea, mobilizadas para moderar toda e qualquer atividade baseada nas fragilidades humanas. A censura realizada por oficiais de polícia, afirmou Stoker, seriam

²⁹¹ ARATA, Stephen. *Fictions of loss in the Victorian Fin-de-Siècle: Identity and Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p.12.

²⁹² STOKER, op. cit.1908, p.485.

²⁹³ Idem, ibidem, p.484.

²⁹⁴ GLOVER, op. cit., p.12.

ineficazes e pouco adequadas ao espírito enobrecedor da literatura, “mas foi a grosseria e a falta de escrúpulos de certos escritores de ficção que trouxeram este mal; que recaia sobre suas cabeças”²⁹⁵. Estes escritores, conclui, abusariam de suas liberdades para abordar o que considerariam como problemas sociais. O ataque aproximava-se das críticas de Max Nordau, que dedicou um vasto capítulo de seu *Degeneration* para problematizar a escola naturalista de literatura, centrada na figura de Émile Zola. O naturalismo, para Nordau, “não possui nenhuma relação com a natureza ou com a realidade, pois é, no final das contas, uma adoração premeditada do pessimismo e da obscenidade”, consequências de uma “exaustão orgânica”²⁹⁶. A obra de Max Nordau tornou-se um *best-selling* entre os leitores anglo-saxônicos, e forneceu argumentos para animosos debates acerca do caráter degenerado de determinados romancistas ou escolas literárias. *The censorship of fiction* demarca o engajamento explícito de Stoker nestes embates, travados na cultura escrita, nos centros de sociabilidade intelectual e nos embalos das trocas letradas.

A questão da censura, evocada por Stoker em seus artigos para a imprensa periódica, estava associada ao que David Glover identifica como um momento de crise e cisão nos ideais políticos do liberalismo oitocentista: por um lado, a antiga suspeita liberal em torno da excessiva intervenção estatal e, por outro, as novas ênfases políticas nas dimensões éticas do Estado²⁹⁷. A ânsia pela regulamentação e intervenção estatal no campo cultural e literário para combater a obscenidade no *fin-de-siècle* devia-se a três principais fatores: em primeiro âmbito, destacavam-se os temores com relação à degradação racial, intensificadas pelas estatísticas inglesas que sugeriam um declínio na taxa de natalidade. Muitos intelectuais sustentavam a crença de que a leitura de romances imorais poderia acarretar na feminilização de homens ou na masculinização de mulheres, de modo a comprometer a sua capacidade de gerar crianças fortes para a nação. O segundo aspecto concernia a uma proliferação de publicações pornográficas ou estudos sobre a sexualidade, ao exemplo dos tratados médicos de Havelock Ellis e Charles Féré, mas também em traduções como o *Kama-sutra* por Richard Francis Burton. O terceiro fator estava relacionado às preocupações em conservar uma identidade nacional inglesa (ou britânica) em um âmbito imperial, particularmente nas “zonas de contato”²⁹⁸, lugares de dimensões interativas e de encontros culturais por meio dos quais os sujeitos coloniais são reelaborados, imaginados e constituídos²⁹⁹.

²⁹⁵ STOKER, op. cit., 1908, p.486.

²⁹⁶ NORDAU, Max. *Degeneration*. Londres: Heinemann, 1895, p.497-498.

²⁹⁷ GLOVER, op. cit., p.12.

²⁹⁸ PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*. Bauru: Edusc, 1999.

²⁹⁹ HEATH, op. cit., p.70-74.

Para muitos intelectuais preocupava o fato de que parte significativa de materiais impressos considerados obscenos ou imorais tinha origens em territórios estrangeiros, e alcançava o coração do Império graças às melhorias tecnológicas nas redes de transporte e nos sistemas de comunicação. Com o fito de conter a produção de um tipo pernicioso de ficção em solo pátrio, Stoker recomendava a moderação e o comedimento de seus produtores, e em caso de necessidade, a intervenção de um censor profissional. Estas preocupações ainda atormentavam-no no ano seguinte, quando publicou *The censorship of stage plays*, de modo a estender o seu argumento para a produção de peças teatrais. Ambos os ensaios foram gestados em um contexto no qual diversos campos de conhecimento científico preocupavam-se com a necessidade de revitalizar a nação inglesa e a raça anglo-saxônica, permanentemente ameaçada pelos efeitos danosos da modernidade. Para os eugenistas, cuja institucionalização ocorreu nas últimas décadas do século, a seleção dos melhores indivíduos permitiria a continuidade da raça e da nação. Para literatos como Bram Stoker, leitores de Max Nordau e dos degeneracionistas, aquilo não era suficiente: tornava-se imperioso revitalizar a literatura nacional e censurá-la se necessário, para salvaguardá-la do “perigo de corrupção”.

2.3 - Uma trajetória literária: livros e escritos, monstros e monstruosidades

2.3.1 - *Dracula*

Estruturado em uma coletânea de diários, correspondências, recortes de jornais e relatórios médicos, *Dracula* inicia-se com o diário de Jonathan Harker, jovem advogado inglês enviado para a distante região da Transilvânia (na atual Romênia), à sombra dos Montes Cárpatos. O objetivo de Harker é resolver uma série de trâmites legais relacionados à compra de terrenos na capital britânica, realizada por um nobre estrangeiro, de nome Drácula. A travessia de Jonathan Harker pela Romênia é repleta de informações culturais, históricas e geográficas, as quais, afirma o personagem, foram coletadas a partir de suas leituras na biblioteca do Museu Britânico. O leste europeu, sob o olhar de Harker, é representado como um vértice de superstição ou fanatismo religioso, e sua população reage de modo adverso no momento em que o advogado menciona seus objetivos na região.

Ao chegar ao castelo do aristocrata, Harker é recebido de modo cordial pela impressionante figura do conde, extremamente interessado em aprender sobre os hábitos e os costumes de Londres. Fascinado pela Inglaterra e pelos ingleses, Drácula deleita-se com uma biblioteca repleta de livros sobre detalhes triviais do cotidiano londrino, a exemplo dos

horários de trens. Todavia, com o passar dos dias, Harker percebe-se prisioneiro no castelo. Simultaneamente, o Conde Drácula, cuja natureza sobrenatural e comportamento furioso revelam-se aos poucos para o advogado, faz seus preparativos para a viagem à Inglaterra. O ápice do desespero de Jonathan Harker ocorre em uma de suas travessias noturnas pelo castelo, quando, ao desobedecer as ordens expressas pelo conde, adormece em um quarto que não lhe pertence. Harker é acordado pelas vozes de três belas vampiras, que o atacam e o seduzem. Abandonado no castelo por Drácula, à mercê dos ataques das três mulheres diabólicas, Harker consegue escapar lançando-se do alto de uma torre para um destino incerto.

Do outro lado do continente, em Whitby, na costa inglesa, a noiva de Harker, a jovem professora Wilhelmina “Mina” Murray, não deixa ocultos seus temores de que algo errado está acontecendo ao seu amado. As lágrimas copiosas e os temores de Mina são manifestas em suas frequentes missivas para a melhor amiga, a jovem Lucy Westenra. Alegre e cheia de vida, Lucy é a única filha de uma família abastada, e dedica seus dias aos prazeres e deleites das sociabilidades vitorianas. Além disso, Lucy é cortejada simultaneamente por três homens: o Dr. John “Jack” Seward, o herdeiro aristocrata Arthur Holmwood e o *cowboy* norte-americano Quincey P. Morris, um verdadeiro homem da fronteira. Os laços entre estes personagens tornam-se ainda mais complexos, devido ao fato de que Seward, Holmwood e Morris são amigos e antigos companheiros do exército. A carta de Morris para Holmwood deixa evidente que, entre eles, há fortes laços de homossociabilidade: “nós contamos histórias nas fogueiras de nossos acampamentos nos prados; e tratamos dos ferimentos um do outro após tentar aportar nas Ilhas Marquesas; e bebemos às nossas saúdes nas margens do Titicaca”³⁰⁰. Lucy, em plena juventude, questiona as convenções sociais e não compreende por que exatamente precisa escolher apenas um homem para casar-se. Diante do impasse, Lucy logo decide por Holmwood, cujo casamento asseguraria à jovem inserção nos círculos nobiliárquicos da sociedade finissecular e a promessa de um bom matrimônio. Seward, médico diretor de uma clínica psiquiátrica nos limites de Londres e partido rejeitado por Lucy, torna-se a partir deste momento da trama um dos seus narradores centrais, alternada entre os diários de Mina, Jonathan Harker e do professor Abraham Van Helsing.

De início, convém enfatizar que, na narrativa de *Drácula*, Stoker construiu personagens representativos de múltiplas figuras sociais da Londres finissecular. Com o advogado Jonathan Harker e a professora Mina Murray, Stoker representou personagens oriundos das profissões liberais e das emergentes classes médias, as quais passam a gozar importante prestígio social e político ao longo do século XIX. Segundo Peter Gay, as camadas

³⁰⁰ STOKER, Bram. *Dracula*. Londres: Penguin Books, 1994, p.79.

médias da sociedade vitoriana constituíam um estrato multifacetado de atores históricos, parcialmente unificados em torno de aparatos culturais e modos de pensarem a respeito de si mesmos³⁰¹. Na Inglaterra, o uso do termo *bourgeoisie* para definir estes estratos medianos da sociedade remetia ao século XVII, mas os vitorianos preferiam a denominação *middle classes*, dotada de certa respeitabilidade, para abarcar um universo social que incluía desde os grandes industriais, próximos da nobreza, ou até mesmo pequenos comerciantes e servidores públicos³⁰². A despeito das ansiedades geradas pelas reivindicações de aristocratas e pelas pressões políticas das classes trabalhadoras, as classes médias alçaram notável proeminência na produção de riquezas, no campo política e na constituição de hábitos sociais.

Uma leitura social de *Drácula* e dos outros romances de Bram Stoker deixa em evidência as fantasias políticas e econômicas partilhadas por muitos homens e mulheres pertencentes aos múltiplos estratos das classes médias. Assim, o retorno de Jonathan Harker da Transilvânia foi acompanhado pela morte de seu empregador, cuja herança legada ao jovem advogado propicia-lhe razoável estabilidade financeira e, por extensão, a possibilidade de enfim casar-se com Mina. Afinal, a jovem era órfã e, portanto não poderia ser agraciada com um dote considerável para casar-se. Sua condição de letrada e intelectual permite-lhe a inserção nos mundos do trabalho: ela é apresentada inicialmente como uma professora de boas maneiras para garotas, e posteriormente passa a organizar e transcrever a documentação produzida por seu marido, Jonathan, e pelos demais personagens. O casamento de Jonathan e Mina possibilita a constituição do elemento basilar nos sonhos de auto-idealização das classes médias, o núcleo familiar, interpretado como órgão privilegiado para a transmissão cultural e refúgio do mundo dos negócios e da política, situação idílica representada e problematizada em muitos textos e imagens do período.

Com John Seward e Abraham Van Helsing, Stoker mobilizou os seus interesses pela ciência e pela medicina, sobretudo pelos campos da criminologia, da psiquiatria e da neurologia. Os personagens, descritos como dois “frios homens da ciência”, associam-se ao processo de profissionalização da ciência médica no século XIX, intensificada entre as décadas de 1840 e 1880³⁰³. A denominação *man of science*, utilizada por Stoker para classificar seus personagens, era de uso comum na cultura literária e científica naquele momento. O léxico acarretava a construção de uma identidade profissional masculina em torno do cientista, dotado de uma pretensão à objetividade e à racionalidade, portanto distinto

³⁰¹ GAY, Peter. *A experiência burguesa: o coração desvelado*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p.15.

³⁰² GAY, Peter. *A experiência burguesa: a educação dos sentidos*. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p.25.

³⁰³ GAY, op. cit., 1999, p.485-486.

das vertentes amadoras, que até então abarcavam tanto homens quanto mulheres na produção de conhecimento científico³⁰⁴.

A presença de personagens cientistas, conhecedores das teorias Max Nordau e Cesare Lombroso, evidencia a aproximação de *Drácula* a setores da medicina moderna que, responsáveis pelas teorias evolucionistas e pela medicalização do crime, orientaram as campanhas higienistas nos centros urbanos e ampararam a consolidação da eugenia, com o afã de “implantar um método de seleção humana baseada em premissas biológicas”³⁰⁵. Cada qual ao seu modo, embora por vias complementares, discurso literário e médico-científico contribuíram para a formulação de novas sensibilidades em torno do crime e da monstruosidade urbana, frequentemente formulada, no final do século, em termos de alteridade e degradação racial. A busca pela pureza da raça e do sangue define a diferença como uma monstruosidade, drama refletido em *Drácula* na urgência em destruir o vampiro, que macula suas vítimas com seu sangue.

As distinções raciais também fazem-se ver no cerne de personagens que, mesmo compartilhando dos ideais comportamentais vitorianos, são assinalados por sua alteridade. Trata-se, por exemplo, de Quincey Morris, um americano do Texas, o qual já fazia parte dos planos de Stoker desde o início da pesquisa e escrita de *Drácula*, e, a julgar pelas suas anotações, o autor planejava um papel maior para a personagem do que na versão final³⁰⁶. No sumário prévio organizado por Stoker em 1890, o “texano” teria um papel central no ‘terceiro livro’ da obra, intitulado ‘*Discovery*’. Segundo suas anotações, seria enviado para Transilvânia, em busca de informações sobre o vampiro, ação minimizada e omitida na versão final do romance. Convém destacar Bram Stoker visitou os Estados Unidos ao acompanhar as turnês do Lyceum Theatre, e sua experiência culminou na escrita do ensaio *A glimpse of America*, em 1886. Neste ensaio, sugere uma proximidade entre ingleses e norte-americanos, mas também observa nestes um distanciamento racial, posicionamento situado junto às teorias do evolucionismo social em voga no final do século XIX³⁰⁷. Com Morris, Stoker identifica um potencial promissor nos Estados Unidos, sob o pretexto de que se continuasse a produzir homens como ele, “tornar-se-á certamente muito poderosa”³⁰⁸, conforme descreve o médico

³⁰⁴ MUSSEL, James. Private Practices and Public Knowledge: Science, Professionalization and Gender in the Late Nineteenth Century. *Nineteenth-Century Gender Studies*, v.5. n.2, 2009, p.7.

³⁰⁵ PIETRA, Diwan. *Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: Contexto, 2011, p.10.

³⁰⁶ STOKER, Bram. Original notes and data for ‘Dracula’ [1890-1897]. In: ROBERT EIGHTEEN-BISANG; MILLER, Elizabeth (ed.). *Bram Stoker’s Notes for Dracula: a facsimile edition*. Jefferson: McFarland & Company, 2008p.29-31; 73

³⁰⁷ ARATA, Stephen. The anxiety of reverse colonization. In: BYRON, Glennins (org). *Dracula, Bram Stoker*. Nova York: St. Martin’s Press, 1999, p.144.

³⁰⁸ STOKER, op. cit., 1994, p. 209.

Seward. O médico afirma que Morris, devido à sua bravura, era um “Viking moral”, um indicativo de sua conduta honrada e viril, aspecto cultural que o distingue simbolicamente de outros estrangeiros, como o vampiro Drácula.

Especula-se que Quincey P. Morris teria sido inspirado na personagem histórica de William Frederick Cody, mais conhecido como Buffalo Bill, um aventureiro norte-americano e artista circense que Bram Stoker recepcionou durante sua turnê a Londres em 1887³⁰⁹. O interesse de Stoker pela política norte-americana, manifesta em seus múltiplos ensaios sobre Abraham Lincoln, as conexões com a poesia de Whitman, e as turnês do Lyceum auxiliam a localizar a constituição do personagem no âmago dos itinerários intelectuais do literato. Para muitos vitorianos, os homens das fronteiras nos Estados Unidos, a exemplo de Quincey P. Morris ou Buffalo Bill, representavam indivíduos racialmente regenerados, devido à sua persistência física e moral em dominar intempéries e conquistar os territórios selvagens do continente norte-americano. Entretanto, esta percepção de revigoração racial também poderia ser fonte de temores entre os ingleses diante da possibilidade de serem suplantados por uma raça mais jovem e ativa. Em *Drácula*, estes temores são solucionados com a reafirmação da condição de alteridade de Morris, a exemplo do seu evidente sotaque, a impossibilidade do casamento com Lucy, o que promoveria a miscigenação, e a convencional martirização do personagem ao fim do romance.

Quanto a Arthur Holmwood, Stoker retratou um exemplar cavalheiro finissecular, o qual, mesmo pertencente aos setores nobiliárquicos, demonstra estar desapegado de seu título de Lorde Godalming, assumindo-o apenas por questões sentimentais. Isto possivelmente se deve ao fato de que, diante das transformações sociais na segunda metade do século, os interesses das classes médias infiltraram-se em locais de poder, e os títulos de nobreza passaram a oferecer poucos privilégios³¹⁰. Ainda assim, graças à sua condição social, Holmwood dedicou-se a desbravar territórios desconhecidos ou representados como selvagens, pois realizou “caçadas e aventuras em diferentes partes do mundo”³¹¹. Sob muitos aspectos, Arthur Holmwood era o paralelo ficcional de aventureiros como o diplomata Richard Francis Burton, agraciado com o título de cavaleiro em 1886 devido aos serviços prestados ao Império Britânico. Além de sua carreira militar, Burton viveu na Índia, viajou pela África, pelo Oriente Médio e península ibérica, locais que povoaram a imaginação literária do século XIX em tramas de aventura e descoberta, e que frequentemente reforçavam

³⁰⁹ WARREN, Louis. Buffalo Bill Meets Dracula: William F. Cody, Bram Stoker, and the Frontiers of Racial Decay. *The American Historical Review*, v. 107, n. 4. Out. 2004.

³¹⁰ GAY, op. cit., 1995, p.223.

³¹¹ STOKER, op. cit., 1994, p.363.

um ideário político do imperialismo em combate a ameaças oriundas das colônias. Holmwood, um legítimo cavalheiro do Império, une esforços ao advogado Jonathan Harker e aos seus companheiros Morris e Seward na caçada contra Drácula, criatura extremamente periculosa, pois oriunda das fronteiras entre a Europa e o Oriente.

O médico Seward inicia seus diários com detalhes do estranho comportamento de um dos pacientes, Renfield, obcecado pela idéia de consumir a vida de pequenos animais, a exemplo de moscas e aranhas. Simultaneamente a estes eventos, o conde Drácula embarca em um navio, escondido em um caixão contendo seu solo natal, com destino ao litoral inglês. Os horrores ao mar são relatados no diário de bordo do capitão da malfadada escuna russa *Demeter*, que descreve minuciosamente os terrores sofridos pela tripulação da nau, a qual misteriosamente desaparece, homem após homem. Por fim, a escuna aporta em Whitby, sem alma alguma a bordo, com exceção do corpo do capitão amarrado ao leme. No instante em que a população de Whitby percebe a embarcação à deriva próxima aos rochedos da cidade, um lobo projeta-se para fora do barco: o Conde Drácula transmutado em uma de suas formas animais. Após a chegada do vampiro à Inglaterra, as crises de sonambulismo de Lucy Westenra pioram. Ao perceber que sua amiga desaparecera do leito noturno, Mina decide segui-la pelas escadarias que conduziam às ruínas de uma velha igreja nas falésias de Whitby. Em meio às sombras noturnas, a jovem professora percebe uma forma nebulosa, um vulto pouco definido, que se inclina sobre o corpo inconsciente de Lucy. Mina reencontra a confidente inconsciente, e a carrega de volta para seus aposentos, mas não sem antes notar um pequeno ferimento, semelhante a dois toques de agulhas, no pescoço da jovem.

Os ataques de Drácula à Lucy Westenra levam a jovem a um estado de profundo abatimento e fraqueza física. Neste ínterim, Mina recebe notícias de Jonathan, que se encontrava enfermo em um convento em Budapeste, e logo parte para o leste europeu com o fito de trazer o noivo de volta à Inglaterra. Com o objetivo de descobrir a causa da doença de Lucy, o médico Seward recorre ao seu mentor, o professor holandês Abraham Van Helsing, notório cientista e filósofo, conhecedor de lendas e superstições, e que acredita que os acontecimentos nos arredores de Londres sejam resultado dos ataques noturnos de um vampiro. As suspeitas de que Lucy estava sendo visitada pela criatura seguiram-se por precauções contra o mesmo, o que leva os médicos a espalhar flores de alho pelo quarto da jovem, sob a alegação de que se tratava de um método terapêutico, mas como um meio para repelir a criatura sobrenatural. Porém, sob a influência nefasta de Drácula, que mantém um vínculo mental com suas vítimas, Lucy afasta-se da proteção designada por Seward e Van Helsing e permite que o vampiro infiltre-se em sua casa para alimentar do sangue da jovem.

Apesar das constantes transfusões de sangue e das precauções tomadas por Van Helsing, o estado de Lucy Westenra se agrava até sua morte, em um violento ataque. Os horrores noturnos também levam a mãe de Lucy à morte, vitimada por um súbito ataque do coração.

Poucos dias após o funeral de Lucy, os periódicos em Londres começam a circular boatos de que em um dos seus cemitérios uma bela mulher de formas fantasmagóricas e vestida em sua mortalha branca é vista a raptar crianças, as quais são encontradas vivas pouco depois, mas com marcas de pequenas incisões nos pescoços. As suspeitas do professor Van Helsing recaem sobre Lucy e acredita que a jovem, transformada em vampiro devido à mácula de Drácula, retornara dos mortos para alimentar-se do sangue dos vivos. O professor convoca Seward, Holmwood e Morris para oferecer descanso final à jovem. O grupo liderado por Van Helsing segue o vulto branco até seu túmulo, e após identificarem a condição vampíresca de Lucy e acuá-la em seu caixão, Holmwood atravessa o coração da noiva cadáver com uma estaca e finaliza o método, cortando-lhe a cabeça. Por meio de correspondências, Van Helsing entra em contato com o casal Harker, de recente retorno do leste europeu. Com as informações de Jonathan Harker sobre as aquisições do conde vampíresco, as evidências reunidas apontam que Drácula, ao comprar várias mansões decrepitas em Londres e nos arredores, enchera-as com caixões contendo sua terra de origem, fonte de seu poder, transportados até a Inglaterra pelo *Deméter*.

No intuito de vingar a morte de Lucy e impedir o avanço da influência de Drácula, os homens dão início a uma caçada por Londres, em vias de encontrar as propriedades compradas pelo vampiro e destruí-lo. O estado mental de Renfield, trancafiado na clínica psiquiátrica de Seward, agrava-se a cada noite, com momentos de violenta euforia alternados com fases de profunda apatia. Renfield torna-se obcecado com Drácula, de modo a tratá-lo com reverências religiosas. Apesar disso, o vampiro ataca o paciente louco em uma de suas incursões noturnas, arremessando-o contra o piso de sua cela e provocando-lhe um ferimento que, apesar da cirurgia craniana realizada por Seward, conduz Renfield à morte. Neste meio tempo, Mina começa a receber as visitas noturnas de Drácula, que bebe do sangue dela e permite que a jovem professora beba do seu, o que acarreta em uma ligação mental entre os dois. Infectada pelo vampiro, a jovem esposa de Harker alterna entre estados de consciência, semiconsciência e transe, o que leva Van Helsing a utilizar a técnica da hipnose em Mina, com o intuito de localizar o inimigo a partir das suas visões.

Após destruir os esquifes contendo o solo da terra natal de Drácula, o núcleo vitoriano descobre que o conde vampiro havia fugido da Inglaterra, em vias de retornar ao seu castelo no leste europeu. Escondido nos porões de um navio, Drácula viaja oculto pelas sombras,

enquanto que seus perseguidores percorrem o continente europeu, entre estradas e trens, com destino à Transilvânia. A trama tem o seu conflito final nos Montes Cárpatos, no sopé das montanhas que guardam o castelo do antagonista. Os ciganos, servos de Drácula, tentam proteger a caixa que o contém por meio do conflito armado. Van Helsing e Mina, que haviam se separado dos demais pouco antes, aguardam no castelo, no qual o professor é atacado pelas três noivas, testemunhadas anteriormente por Harker, e as destrói. Mina, em um estado avançado de contaminação pelo sangue do vampiro, encontra-se no limiar da vida e da morte, e seu comportamento passa a ser cada vez mais inconstante e ambíguo. No sopé do castelo de Drácula, a luta desenrola-se entre os ciganos romenos, retratados como agressivos e desordenados, e o núcleo de cavalheiros vitorianos. Com a conclusão da luta, Morris e Harker conseguem destruir o vampiro, perpassando seu coração com um facão afiado, porém o norte-americano é ferido fatalmente por um dos ciganos e morre ao nascer do sol.

Uma anotação tardia de Harker escrita sete anos após os eventos compõe o breve epílogo da trama, o qual afirma que Jonathan e Mina organizaram os relatos escritos ao longo dos incidentes e os trancafiaram em um cofre, com a esperança de que seu filho, Quincey, jamais precisasse confrontar ameaça semelhante àquela que os pais haviam eliminado.

Em linhas gerais, a narrativa literária de *Drácula* oscila entre o leste europeu, constituído por Stoker a partir de suas extensas leituras e posicionamentos políticos, e Londres, alvo do vampiro. Ao longo do século XIX, Londres constituiu-se como uma metrópole imperial, “avançando em todas as direções graças a um desenvolvimento dos transportes que rasga os velhos bairros e favorece o adensamento do espaço municipal e o nascimento dos grandes subúrbios-dormitórios”³¹². Sua população aumentou exponencialmente entre 1851 e 1901 graças ao processo de industrialização que causou um verdadeiro êxodo rural rumo à cidade e tornou-a um dos principais centros do mundo ocidental, zênite de horror ou admiração, de medos ou alegrias. Em paralelo aos bairros de nobres e aristocratas, como Westminster e Whitehall, os clubes de cavalheiros em Pall Mall, as galerias ou teatros como o Lyceum, Londres também era representada como o lugar de um mundo subterrâneo, demarcado por distritos urbanos problemáticos para as autoridades e interpretados como redutos da delinquência e do crime, o que parece elucidar os atrativos de Drácula pela metrópole.

A cidade moderna, com efeito, transforma-se em uma personagem onipresente na narrativa literária de *Drácula*. Com suas sombras e contornos labirínticos, produz uma

³¹² MARX, Roland; CHARLOT, Monica. A sociedade “dual” por excelência. In: MARX, Roland; CHARLOT, Monica (org.). *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p.13-14.

sensação opressiva que força seus personagens aos refúgios da intimidade e a uma falsa impressão de segurança, constantemente ameaçada pela presença do vampiro em seus leitos. Para muitos dos leitores contemporâneos de Stoker, Londres oferecia os seus próprios horrores. A constituição de uma sensibilidade moderna no longo século XIX confluía para um misto de horror e anátema, sobretudo diante do fenómeno das multidões. Como bem o demonstrou Stella Bresciani, as massas amorfas e a movimentação de milhares de homens e mulheres nas ruas das metrópoles forneceram motes a artistas e literatos que constituíram representações estéticas da sociedade oitocentista, com frequência associadas a imagens do caos e do turbilhão. O movimento do viver coletivo possibilitaria o anonimato – daí o medo de Drácula, escondido em meio ao *milieu* urbano e, como demonstrarei no próximo capítulo, a necessidade imperiosa por metodicamente identificá-lo. Para estes narradores e observadores da Londres oitocentista, distinta também era a multidão noturna, que fervilhava as ruas da capital com prostitutas, escroques, ladrões, aos sons do assobio das cozinhas, dos tamborins das ribaltas e das orquestras, o incessante ruído das carruagens e vitórias³¹³.

Estas ansiedades com relação aos contornos do urbano acentuavam-se nos subúrbios e bairros residenciais, os quais se localizavam próximos às áreas industriais e abrigavam operários e trabalhadores. Devido à intensa concentração populacional nestes bairros e a proliferação de epidemias, a exemplo da cólera, estes se converteram em escopo das preocupações das emergentes políticas sanitaristas. Tal qual afirmou na década de 1880 um contemporâneo de Stoker, o jornalista Arthur Morrisson, os bairros periféricos de Londres como East End consistiam em um “diabólico emaranhado de cortiços que abrigam coisas humanas arrepiantes, onde homens e mulheres imundos vivem de dois tostões de aguardente (...), onde todo o cidadão carrega no próprio corpo as marcas da violência”³¹⁴. O discurso dos chamados ‘ultra-sanitaristas’, a partir de 1840, atribuía à concentração de corpos humanos a proliferação de doenças, em especial em bairros periféricos, ocupados por operários e imigrantes³¹⁵. O nevoeiro que cobre a cidade, “amarelado e penetrante, disfarce possível para todas as violências revolucionárias, espantalho temido nos anos da crise econômica, em 1886-1887”³¹⁶, inspirou Stoker a construir seu conde vampiro, que se esgueira pelo submundo urbano em vias de saciar sua sede e aterrorizar os vitorianos de classe média.

³¹³ BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.10-13.

³¹⁴ Idem, *ibidem*, p.26.

³¹⁵ PICKSTONE, John, Dearth, dirt and fever epidemics: rewriting the history of British 'public health', 1780-1850. In: RANGER, Terence; SLACK, Paul. (orgs) *Epidemics and ideas: essays on the historical perception of pestilence*. Nova York: Cambridge University Press, 1992, p.126.

³¹⁶ MARX; CHARLOT, op. cit., p.15.

O tema estava alinhavado a um *leitmotiv* na intelectualidade finissecular, sobretudo nos estudos acerca da “psicologia das multidões” de Gustave Le Bon e Gabriel Tarde, os quais estavam convencidos de que os indivíduos imersos na aglomeração urbana estavam propensos a converter-se à selvageria por uma espécie de contágio social. As ruas labirínticas de Londres, nos textos literários de Stoker, desempenham papéis simbólicos, lugares das multidões, propícias para esconder monstros e criminosos. Ou ainda, capazes de confinar os vitorianos ao cerne da intimidade, o que não significava uma garantia de segurança. Nas palavras do narrador de *The Jewel of Seven Stars*, “os sons da noite fora da casa, e as luzes produzindo linhas pálidas ao longo das vidraças, tornavam a escuridão interior mais solene e misteriosa”³¹⁷. Nos romances de Stoker, a esfera pública é uma ausência constantemente presente, que se faz sentir pela infiltração de criaturas perigosas nos leitos noturnos ou, ainda, pelos ruídos e odores: “lá fora, na distância, eu conseguia ouvir os sons da cidade, o ocasional movimento das carruagens, os gritos de um folião, o eco muito distante dos apitos e o estrondo dos trens”³¹⁸.

2.3.2 - *The Jewel of Seven Stars*

Londres também é o cenário principal de *The Jewel of Seven Stars*. Contudo, enquanto *Drácula* percorre constantemente os bairros periféricos e as regiões centrais da metrópole, a reelaboração imaginária da topografia londrina no romance de 1903 privilegia lugares associados à memória, à cultura histórica e a instituições museológicas: como o demonstrou Eleanor Dobson, ao analisar as relações entre o interesse vitoriano pela cultura egípcia e a literatura finissecular, o protagonista e único narrador do romance, Malcolm Ross, mora em Jermyn Street, nas proximidades do Museu Britânico, visto por Stoker e por seus personagens como uma fonte de conhecimento sobre o passado. Além disso, a trajetória do personagem pelas ruas de Londres, descrita na abertura do romance, perpassa o Egyptian Hall, estrutura arquitetônica inspirada pela cultura egípcia antiga e o Albert Memorial, em Kensington Gardens, no qual se erguem estátuas egípcias enquanto alegorias ao continente africano³¹⁹. A metrópole torna-se um vínculo inextricável entre a modernidade e a antiguidade, imaginando e materializando o Oriente antigo em sua paisagem urbana, situação que poderia gerar

³¹⁷ STOKER, Bram. *The Jewel of Seven Stars*. New York: W.R.Caldwell, (1903) 1904, p.60.

³¹⁸ Idem, *ibidem*, p.41.

³¹⁹ DOBSON, Eleanor. *Science, Magic and Ancient Egypt in Late Victorian and Edwardian Literature*. Dissertação de mestrado em Literatura inglesa. Birmingham: University of Birmingham, 2013, p.43-54.

apreensão e ansiedade, sobretudo diante da presença de uma ameaça sobrenatural, tal qual enredado no romance de Stoker.

Malcolm Ross é despertado em meio ao seu sono por oficiais da polícia londrina, e convocado, por meio de uma missiva da jovem Margaret, para elucidar uma série de estranhos incidentes que ocorreram na residência de seu pai, o arqueólogo Abel Trelawny. No início da trama, o jovem advogado Malcolm está enamorado por Margaret, mas as convenções e distinções sociais impedem-no de expressar seus sentimentos pela jovem. Ao chegar à mansão de Trelawny, localizada no coração de West End, Malcolm depara-se com uma situação labiríntica e caótica: após ouvir estranhos ruídos do quarto de seu pai, Margaret encontrou o arqueólogo caído sobre o chão, recoberto por seu próprio sangue e imerso na inconsciência. O caso parece intrigar os demais cavalheiros que já estavam presentes na cena de um aparente crime, o detetive de polícia Dolan, o sargento Daw, e o jovem Dr. Winchester, médico pessoal da família Trelawny, além da enfermeira Kennedy e de um séquito de empregados alheios ao incidente.

Assim como em *Drácula*, pode-se perceber que parte significativa do núcleo de personagens em *The Jewel of Seven Stars* é composta por profissionais liberais ou por homens letrados, bem como representantes da medicina. O médico Winchester, a exemplo, é descrito como sendo um homem jovem, embora dotado de conhecimentos estimados por Margaret e Malcolm como essenciais para solucionar o aparente crime na mansão Trelawny. Seu intelecto superior ficava demarcado até mesmo na fisionomia, pois o advogado Ross afirma, ao vê-lo pela primeira vez, que se tratava de um indivíduo com “olhos verdes e gentis, e uma testa que se destacava por ser quadrada e ampla, como a de um intelectual”³²⁰. Sob muitos aspectos, o protagonismo médico nos romances de Stoker demonstra uma nova atitude que, no longo século XIX, diferenciou o papel social dos profissionais da medicina. Tratava-se de uma sensibilidade política, originada parcialmente “da preocupação dos médicos com os graves problemas de saúde pública”³²¹, como as epidemias de cólera, do tifo e da varíola, e que acarretou em um vasto conjunto de regulamentações agregadas a um novo saber característico do período, qual seja, a higiene.

De um modo geral, os triunfos da medicina clínica no período transformaram o modo como os vitorianos compreendiam seus próprios corpos e sua relação com a esfera pública e com a metrópole. De acordo com Alain Corbin, a presença médica tornou-se acentuada no seio das famílias aristocráticas e nas classes médias desde o início do século; o médico, torna-

³²⁰ Idem, *ibidem*, p.11.

³²¹ MARTINS, Ana Paula. A ciência dos partos: visões do corpo feminino na constituição da obstetrícia científica no século XIX. *Revista Estudos Feministas*, v.13, n.13, set-dez. de 2005, p.651.

se um semelhante, quase íntimo, detentor dos conhecimentos sobre a família e os seus segredos. No imaginário artístico e literário, torna-se um aliado, capaz de ocultar as taras hereditárias, favorecer os casamentos difíceis, desembaraçar-se de membros comprometedores da família³²². Sua presença, contudo, não se faz sentir apenas no cerne da intimidade, pois demarca sua presença nas campanhas higienistas e nos processos de intervenção e reforma urbana que ganham espaço nos últimos decênios do século, e também nos debates entre médicos e juristas a respeito do crime e da patologização do criminoso. Daí a presença de Winchester em uma aparente cena de homicídio na mansão Trelawny, de modo que o personagem é introduzido de modo concomitante aos oficiais de polícia.

Embora desempenhem papéis secundários ao longo da trama, a presença do superintendente de polícia Dolan e seu subordinado, o sargento Daw, na mansão Trelawny aponta a uma preocupação com o lugar do crime e da investigação policial nos centros urbanos. Com efeito, a literatura de crime popularizada no período circunscreve o risco representado pelos lugares de vulnerabilidade social, ao mesmo tempo em que enreda os atores responsáveis pela ordem pública nas metrópoles, tornando-se assim um importante objeto cultural que estrutura a percepção do crime e do criminoso, simultaneamente contribuindo para orientar e organizar a esfera pública. A literatura de crime, publicada em romances ou em folhetins, exerce uma importante função exploratória, produzindo saberes a respeito do mundo social nos centros urbanos. Afinal, a experiência da modernidade urbana no Oitocentos enredou um sentimento de fragilidade, de incompreensão, de diluição das identidades e das aparências em meio à multidão citadina, o que levou homens de letras e das ciências ao escrutínio do tecido social para tentar compreendê-lo e, se necessário, corrigi-lo³²³. As marcas destas novas atitudes com relação ao crime ficam demarcadas, por exemplo, na racionalidade do Sargento Daw ao afirmar que “eu favoreço os fatos o tempo inteiro; e sempre descubro em longo prazo que há uma causa e uma razão para tudo”³²⁴.

Para os policiais, a situação é perplexa devido ao fato de que Abel deixara uma missiva repleta de estranhas instruções em caso de sua invalidez, as quais incluíam a prerrogativa de que seu corpo não devesse ser removido do quarto em que se encontrava e deveria ser observado por outras pessoas o tempo inteiro. O cômodo de Trelawny, abarrotado com artefatos egípcios derivados de suas descobertas passadas, emite a Malcolm um odor

³²² CORBIN, Alain. Os segredos do indivíduo. In: PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada*, v.4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.594.-595.

³²³ KALIFA, Dominique. Usages du faux. Faits divers et romans criminels au XIXe siècle. *Annales*, v.54, n.6, 1999, pp.1345-1362.

³²⁴ STOKER, op. cit., 1904, p.125.

desconfortável, remanescente daquele oriundo de corpos embalsamados. No quarto, Malcolm também encontra um cofre trancafiado e uma grande múmia felina, que atrai as atenções e perturba o comportamento do gato de Margaret, Silvio. O médico Winchester suspeita que o animal de estimação da jovem possa ter alguma relação com o ferimento que cobria o braço de seu pai, que até então permanecia em um aparente estado de coma ou inconsciência.

Os responsáveis pela primeira noite de vigília no quarto de Trelawny, Malcolm e a enfermeira Kennedy, acabam por cair em um sono profundo. Malcolm desperta de modo repentino e encontra o arqueólogo caído sob o piso, recoberto por seu próprio sangue, vitimado por outro ataque inexplicado e com marcas de ferimentos no pulso. Um odor forte parece permear toda aquela câmara, deixando a enfermeira Kennedy em um estado de catatonia profunda, da qual não se recupera. O detetive Dolan, que acordara subitamente em meio à espessa atmosfera que cercava o quarto, por pouco não atira em Ross, ao confundindo com um vulto que parecia atravessar o nevoeiro. O advogado percebe que o braço de Trelawny estava apontado para a direção do cofre, e começa a suspeitar de uma possível relação entre o ferimento e o conteúdo da arca.

Margaret questiona Winchester acerca de um possível tratamento para o caso de seu pai, e o médico convoca o Dr. James Frere, renomado especialista no tratamento de doenças cerebrais. Frere sugere que a única possibilidade de tratar da estranha enfermidade que atingia Trelawny seria mover o corpo para um hospital, mas Margaret nega-se a desobedecer as ordens escritas de seu pai e despede-se do médico. No dia seguinte, um visitante aproxima-se da mansão Trelawny, demandando visitar o arqueólogo inconsciente. O estranho apresenta-se como Eugene Corbeck, um egiptologista que havia trabalhado com Trelawny em uma expedição no interior do deserto egípcio há cerca de duas décadas. Corbeck retornara recentemente de outra busca no Egito, desta vez por um conjunto de lâmpadas antigas que Trelawny havia lhe solicitado. No entanto, as lâmpadas desapareceram sem explicação plausível, o que levou o arqueólogo a buscar Trelawny em sua mansão.

Enfim, Malcolm e Margaret decidem investigar os artefatos egípcios em posse de Trelawny, e encontram um vasto sarcófago de pedra esverdeada, o qual continha em seu interior uma arca repleta de hieróglifos e a mão de uma múmia, notável pela presença de sete dedos. Percorrendo a mansão Trelawny, Malcolm encontra as lâmpadas desaparecidas no quarto de Margaret e, preocupado com a relação possível da jovem com o caso, decide relatar a Corbeck todos os estranhos eventos que aconteceram até então. Em retribuição, Corbeck entrega a Malcolm um livro do século XVII de autoria de certo Nicholas van Huyn, um explorador holandês que viajou para o remoto Vale do Feiticeiro no Egito, onde explorou a

tumba de uma misteriosa e desconhecida rainha egípcia, a poderosa Tera. No interior da tumba, van Huyn encontrou um sarcófago contendo a mão de uma múmia com sete dedos, adornada com uma jóia incrustada com sete símbolos que relembavam uma constelação de sete estrelas. No relato de van Huyn, a morte seguia a todos aqueles que ousavam perturbar a tumba da rainha Tera. Corbeck afirma que, intrigado pela possibilidade de descobrir uma tumba egípcia ainda não explorada, tentou localizar possíveis descendentes de van Huyn, mas toda sua linhagem havia se extinguido.

Após Malcolm ler as narrativas de van Huyn, Corbeck relata ao advogado que ele e Trelawny lideraram uma expedição para o Egito há cerca de duas décadas, em busca da tumba mencionada pelo holandês. Nos relatos de Corbeck, o Egito é descrito como uma região inóspita e seus habitantes são representados como supersticiosos e traiçoeiros. Apesar das condições perniciosas, Corbeck e Trelawny decidem avançar em sua exploração, e a partir das coordenadas descritas pelos relatos precedentes, localizam a tumba e o sarcófago. O que os intriga deriva do fato de que o pulso da mão arrancada da múmia estava repleto de sangue fresco, como se a incisão tivesse sido feita recentemente. Nas paredes do túmulo, os dois arqueólogos encontram inscrições que os alertam para o fato de que a ocupante da tumba, a fabulosa rainha Tera, havia sido outrora uma mulher dotada de conhecimentos sobre a magia negra, exercendo uma influência notável sobre o mundo dos vivos e dos mortos. Perseguida pelos sacerdotes egípcios que temiam os poderes da rainha, Tera ascendeu ao mundo dos mortos, mas preparou o caminho para sua ressurreição, a qual deveria ser realizada ao norte, isto é, na Inglaterra, referência de civilização nos romances de Stoker.

Corbeck e Trelawny retiram o sarcófago de seu túmulo, mas a múmia é roubada por beduínos árabes durante uma caótica tempestade de areia. Incertos acerca de suas próximas ações, Trelawny sugere que ambos retornem ao túmulo, e após escalar as montanhas arenosas do vale, localizam a múmia em sua tumba e, aos pés do local onde permaneceria o sarcófago, encontram os três árabes, estrangulados pelos sete dedos da mão arrancada. Os dois exploradores acabam por cair em alguma espécie de transe hipnótico, e são encontrados apenas três dias depois. Abel Trelawny descobre que, neste meio tempo, sua esposa faleceu durante o parto, mas a filha, Margaret, sobreviveu. Cerca de dezesseis anos se passam desde então: Margaret, que havia estado em internatos durante parte significativa de sua vida, retorna à mansão de seu pai, o qual recentemente havia contactado Corbeck, convencido de que as lâmpadas que haviam visto no túmulo, ao serem organizadas na sequência indicada na jóia das sete estrelas, possibilitariam a ressurreição da rainha.

O relato de Corbeck é interrompido por Abel Trelawny, que desperta de seu estado de inconsciência. Apesar da debilidade e dos alertas do Dr. Winchester, Trelawny abraça carinhosamente sua filha, grato por toda a prontidão demonstrada por Margaret, e aprova o pedido de casamento feito a ela por Malcolm. Sem ter nenhum indicativo de que uma tentativa de homicídio ou furto havia ocorrido nas noites anteriores, o detetive Dolan e seus policiais deixam a mansão, onde permanecem apenas Trelawny, sua filha Margaret, o advogado Malcolm, o arqueólogo Corbeck e o médico Winchester. Aos remanescentes, Trelawny explica-lhes o Grande Experimento: a poderosa rainha Tera, no passado, havia transferido sua alma para a múmia do gato que estava no quarto do arqueólogo, sob a expectativa de ser despertada no futuro em sua forma humana. Trelawny acredita que a arca, ao ser destrancada graças a um alinhamento preciso das lâmpadas, libertaria uma áurea poderosa, capaz de reviver a múmia e trazer o espírito de volta à vida. O ataque que levava Trelawny à inconsciência havia sido uma tentativa do corpo astral de Tera para remover a jóia das sete estrelas trancada no cofre. O arqueólogo revela que, graças às lâmpadas recuperadas por Corbeck, possuía todos os itens necessários para o Grande Experimento, que deveria ocorrer em sua mansão isolada em Kyllion, localidade ficcional, mas supostamente ambientada na região da Cornualha, para onde o grupo parte em seguida.

Até então, Margaret havia demonstrado um comportamento frágil e delicado, frequentemente levada às lágrimas devido ao estado debilitado de seu pai ou em decorrência da misteriosa atmosfera que cercava aqueles incidentes. No entanto, na medida em que as horas para o Grande Experimento aproximam-se, o comportamento de Margaret passa a ser cada vez mais oscilante, o suficiente para atrair as suspeitas e as ansiedades de Malcolm. Ela demonstra possuir vastos conhecimentos sobre os pensamentos e objetivos de Tera, embora estes fossem frequentemente ambíguos. Malcolm suspeita que Margaret, nascida no momento preciso da descoberta da tumba de Tera, poderia ser alguma manifestação física derivada do espírito da rainha, e teme que ela não seja forte o suficiente para lutar contra uma possível possessão espiritual. Por extensão, o advogado começa a questionar os dilemas éticos em torno do Grande Experimento e da ressurreição de Tera, sobretudo as suas implicações com relação à religiosidade monoteísta em conflito com as crenças politeístas dos antigos Egípcios. O argumento é contrabalanceado por Trelawny, o qual assegura ao advogado que a rainha Tera e os antigos egípcios eram dotados de poderosos e complexos conhecimentos científicos, da manipulação do rádio à descoberta da eletricidade. Diante da possibilidade de reviver Tera, Trelawny maravilha-se com os conhecimentos que a rainha poderia agregar à contemporaneidade, sobretudo para o avanço da ciência e da medicina.

A noite do Grande Experimento finalmente aproxima-se e uma violenta tempestade começa a se abater sobre a isolada mansão em Kyllion. Trelawny e os demais descem até um sistema de cavernas, localizado abaixo da casa, onde o sarcófago de Tera estava sendo mantido até então. Margaret alega que Tera permaneceria frágil até o final do experimento, o que parecia confirmar as suspeitas de que a jovem Trelawny possuía um vínculo espiritual com a rainha. A dúvida proximidade entre as duas é confirmada quando o grupo abre o sarcófago e desenfaixa a múmia de Tera, plenamente conservada, cuja face era idêntica à de Margaret. Além disso, os arqueólogos confirmam que Tera estava envolta em uma espécie de veste matrimonial, o que rapidamente perturba e incomoda Margaret, atormentada pelos olhares masculinos sobre o corpo parcialmente desnudo da rainha. Malcolm é responsabilizado por ativar as luzes elétricas assim que o Experimento alcançasse o seu ápice.

As lâmpadas egípcias são acesas e alinhavadas de acordo com o indicativo da jóia das sete estrelas. O sarcófago começa a brilhar e emitir um vapor esverdeado que, devido à ventania oriunda da tempestade, começa a se espalhar por toda a caverna, seguido por uma espessa fumaça negra. As lâmpadas apagam-se. Malcolm está agora imerso na escuridão, apenas no aguardo das ordens para acender as lâmpadas. Não há nada além do silêncio para o advogado. Desesperado, ele atravessa a caverna e ergue a inconsciente Margaret em seus braços, rumando para as escadarias externas. Ao voltar ao local em que deixara o que parecia ser o corpo da sua noiva, Malcolm encontra apenas o véu matrimonial de Tera e a jóia das sete estrelas. O advogado retorna para a caverna, e após dissipar a névoa, encontra todos os seus companheiros – Abel, Margaret, Winchester e Corbeck – mortos. Diante do catastrófico resultado e do desaparecimento da rainha egípcia com objetivos desconhecidos, a obra encerra-se com Malcolm aliviado por não ser agraciado com as dores da esperança.

Dentre todas as obras literárias de Stoker, *The Jewel of Seven Stars* é possivelmente a trama que lidou diretamente com a questão imperial em voga na segunda metade do século XIX, embora o faça por vias que mobilizam questionamentos diante da primazia da raça anglo-saxônica e do Império Britânico como um todo. A presença da rainha Tera e a sua influência sobrenatural no coração do Império evocam os temores associados às resistências coloniais, em uma conjuntura histórica demarcada por múltiplos conflitos nos territórios ingleses ultramarinos e pela crescente concorrência política e econômica com outras nações europeias, a exemplo da França, da Bélgica e da Alemanha. Assim, além de ter sido escrito durante a guerra sul-africana, o romance referencia os problemas decorrentes da “questão egípcia”, após o Império Britânico ocupar informalmente o Egito em 1882, situação particularmente problemática devido à emergência de movimentos nacionalistas islâmicos,

bem como à rivalidade de outras nações que, nos últimos decênios do século, articularam-se tardiamente aos projetos coloniais e visavam expandir seus territórios para a África e a Ásia.

O Oriente, na escrita literária de Stoker, manifesta-se no corpo feminino, representado como uma figura de imenso poder e beleza, dotado de um potencial destruidor, capaz de influenciar as condutas de homens e mulheres e levá-los a um estado de aflição e euforia, a exemplo de Malcolm Ross, ou mesmo de inesperada frieza e crueldade, tal qual Margaret. Esta figuração do feminino monstruoso que se projeta na literatura de Stoker e em outros textos (literários ou não) ao *fin-de-siècle* conectavam-se com as mudanças nos lugares sociais ocupados por homens e mulheres e, sobretudo entre setores das classes médias letradas, por questionamentos diante das representações tradicionais da feminilidade, demarcadas pela naturalização/biologização de seu papel enquanto mãe e esposa. O feminino monstruoso estende-se à *The Lair of the White Worm* por intermédio da cruel Lady Arabella, capaz de se transformar ou pelo menos de controlar um gigantesco monstro branco em forma de ofídio.

2.3.3 - *The Lair of the White Worm*

Adam Salton, o protagonista da última obra literária de Stoker, é um jovem anglo-australiano, e um dos últimos rebentos de sua família. Um parente distante, o idoso Richard Salton, encontra Adam na Austrália, e convida-o para acompanhá-lo em seu retorno à Derbyshire, no interior da Inglaterra, com o afã de reunir os derradeiros membros da estirpe e eventualmente legar a ele sua fortuna e a posse de sua propriedade, Lesser Hill. Desde o início da trama, o arrivista social Adam é representado como um jovem empreendedor com tendências aventurescas, destemido e dotado de um porte viril. Ao chegar em Lesser Hill, Adam é apresentado ao diplomata e arqueólogo Nathaniel de Salis, proprietário de uma das mansões vizinhas, Doom Tower. Nathaniel revela a Adam que a população local está ansiosa pelo retorno de Edgar Caswall, o último herdeiro de uma linhagem aristocrática que havia se exilado no exterior por muitas gerações. Segundo o arqueólogo, a família Caswall, proprietária da mansão Castra Regis, foi caracterizada por indivíduos frios e crueis, com desavenças frequentes entre seus próprios familiares. A trajetória desta família possuía uma relação íntima com a história do interior da Inglaterra, pois seus membros remontavam ao período da invasão romana. Com efeito, toda aquela região havia sido ocupada por múltiplas ondas migratórias, de romanos, druidas, anglo-saxônicos, dinamarqueses e normandos, o que a tornava em um caldeirão de misturas étnico-raciais.

O retorno de Edgar Caswall imediatamente atrai as atenções de Lady Arabella Marsh, a qual, viúva e endividada, pretende casar-se com ele para sanar seus problemas financeiros e manter a sua estabilidade social. A caminho da região portuária, onde Caswall estaria retornando da África, Adam encontra-se com Lady Arabella, cuja figura sinuosa e movimentos serpentinos atraem as atenções do jovem anglo-australiano. Em particular, o que intriga é o fato de que a carruagem da bela aristocrata parecia cercada por serpentes negras, que logo desaparecem ao serem notadas. O herdeiro de *Castra Regis* retorna à *Derbyshire* acompanhado por um laçao negro, Oolanga, retratado de modo estereotipado: supersticioso e de trejeitos incivilizados, torna-se alvo de suspeitas de Adam Salton e objeto de repulsa de Lady Arabella. Edgar Caswall, por sua vez, demonstra ser um personagem extremamente frio e indiferente aos demais, por vezes relutante até mesmo aos encantos da implacável Lady Arabella. Nos festejos de recepção do herdeiro, Adam é apresentado a um dos inquilinos de Caswall, o fazendeiro Michael Watford, e às duas netas órfãs: a mais velha, a delicada Lilla e sua prima, a jovem Mimi, cujos olhos negros atraem as atenções e as paixões de Adam. Mimi era filha de um soldado inglês e de uma mulher burmesa, uma combinação de fenótipos que a distingue de Lilla, demarcada por seus cabelos louros e pele empalidecida.

No dia seguinte, Adam relata à Nathaniel o seu incômodo ao ter presenciado os avanços de Edgar Caswall sobre Lilla Watford na noite anterior. Nathaniel recomenda o comedimento e ao prosseguir com suas narrativas sobre a história da região, relata ao jovem as lendas sobre a “serpente branca”, um gigantesco e antiquíssimo ofídio que supostamente habitaria as cavernas e poços subterrâneos. Os avanços românticos de Caswall em Lilla aos poucos transformam-se em uma obsessão e o herdeiro passa a perseguir a garota na fazenda de seu avô. Ao suspeitar de Caswall e de seu laçao africano, Adam começa a investigá-los, e ao requisitar informações no navio que os trouxe à Inglaterra, descobre que Oolanga, oriundo da costa oeste africana, era uma espécie de feiticeiro capaz de sentir a presença da morte, além de ser um praticante de voodoo. Em várias situações, Adam presencia o laçao africano rondando as mansões de Caswall e Lady Arabella, o que acirra as suspeitas em torno dele. Quanto a Edgar, Nathaniel descobre um livro que relata uma possível aproximação entre um ancestral da família Caswall e o mesmerismo, desenvolvido no século XVIII por Franz Mesmer. O arqueólogo e o anglo-australiano acreditam que, devido a esta relação, os descendentes da família foram dotados de alguma espécie de habilidade mental, capaz de influenciar de modo pernicioso o comportamento de outros indivíduos.

Dotado destas capacidades mentais, Edgar Caswall confronta-se com Lilla Watford na fazenda de sua família, ao ponto de enfraquecer física e mentalmente a jovem. Adam, que

presença a cena, é igualmente afetado pelos poderes mesméricos de Caswall, pois o jovem não consegue mover sequer reagir diante da ameaça. Apenas o toque da prima de Lilla, Mimi, foi capaz de quebrar a influência mental de Caswall, lançando-o em derrota para fora da residência das jovens. O estado mental de Caswall deteriora-se em nível acelerado: o herdeiro isola-se em sua mansão, fascinado por suas coleções de artefatos antigos e oriundos dos mais distantes pontos do Império Britânico, os quais agravam as suas obsessões.

Em suas elucubrações, passa a acreditar que uma gigantesca pipa chinesa, presa a uma das torres da mansão de Caswall, possui a capacidade de potencializar as suas energias mentais. Um clima de decadência e degradação parece instaurar-se em toda aquela região, com muitas pessoas adoecendo ou tornando-se fracas e apáticas. Crianças e animais são encontrados mortos pelas florestas, em cujos corpos denotam-se marcas de mordidas que levam Adam e Nathaniel a suspeitar da veracidade da lenda da serpente branca. A quantidade de serpentes que parecem infestar as florestas força Adam a soltar um mangusto para caçar os ofídios. Ao ver Lady Arabella, o animal avança furiosamente sobre a aristocrata, que de modo frio apenas retira um revólver de sua bolsa e aniquila o mangusto. Neste ínterim, Caswall encontra, entre os pertences de sua família, uma caixa pertencente a Mesmer, e após conseguir destrancá-la, o herdeiro revigora as suas habilidades mentais, ao mesmo tempo em que degrada a sua própria sanidade.

O laçao Oolanga, que até então rumava entre as mansões na vizinhança, invade a mansão de Lady Arabella e declara suas paixões pela dama. A reação da aristocrata, horrorizada diante da possibilidade de qualquer forma de miscigenação racial, é o escárnio e o riso. Arabella, por sua vez, continua a investir em sua relação com Caswall, ao ponto de apoiá-lo em suas agressivas contra Lilla, alvo de todas as suas obsessões. Diante da frieza da dama, e de estranhos odores pressentidos em torno de sua mansão, Adam e Nathaniel começam a suspeitar que Arabella ou Diana's Grove possam ter alguma relação com os misteriosos ataques de serpentes na região. À noite, o anglo-australiano decide investigar a mansão, e presencia um estranho incidente: após Oolanga confrontar Arabella e novamente expor os seus amores e ressentimentos, o laçao é atacado e devorado por uma forma pouco definida, com olhos verdes e brilhantes que emergem da escuridão de um poço no porão de Diana's Grove. No dia seguinte, Arabella envia uma carta para Adam afirmando que Oolanga a havia atacado na noite anterior e tentara roubá-la, mas durante a suposta agressão, o laçao despencara para a morte no poço. Aparentemente atemorizada, Arabella finaliza a sua missiva ao afirmar que viajaria para Londres em seguida, com o afã de atenuar o trauma do ataque em meio aos deleites da metrópole.

A correspondência de Arabella converte-se em inúmeros questionamentos por parte de Adam e Nathaniel, que pouco acreditam no conteúdo da carta. A possibilidade da existência de um monstro primitivo a habitar as cavernas subterrâneas em Diana's Grove torna-se cada vez mais vívida entre os cavalheiros. Suspeitam que Lady Arabella possua alguma relação simbiótica com a criatura, capaz de controlá-la ou mesmo de transformar-se na forma ofídica quando lhe fosse conveniente. Diante da periculosidade, Adam decide expor seus sentimentos para Mimi Watford, com o objetivo de casar-se com a jovem e enviá-la o mais longe possível de Caswall e Arabella. As luzes verdes e as monstruosas formas pálidas que Adam e Nathaniel presenciam em meio às florestas, somado ao odor fétido que permeia a mansão da aristocrata, parecem confirmar as suas desconfianças de que Arabella e a serpente branca ainda permaneciam em Derbyshire. A dama de branco envia um convite para Nathaniel, Adam e Mimi, os quais, com o intento de investigar o interior da mansão e manter amistosas relações diplomáticas, decidem aceitá-lo. Na mansão de Arabella, os três são, a princípio, cordialmente recebidos. Subitamente, as janelas e portas são trancadas, e uma fumaça densa começa a preencher o cômodo no qual se encontravam. As portas que conduziam ao porão e ao covil do verme branco são abertas e diante do olhar frio e imóvel de Arabella o trio decide escapar da mansão em uma carruagem, que é perseguida pelo gigantesco ofídio branco até alcançarem, em segurança, o litoral.

Após permanecerem por alguns dias a bordo de um navio no exterior, os três personagens decidem retornar à Derbyshire, decididos a combater a periculosidade representada pelo monstro branco. Devido às suas dívidas e crente de que conseguiria casar-se com Caswall, Arabella decide vender Diana's Grove, e oferece a propriedade para o anglo-australiano. Salton está decidido a comprar a mansão para preencher o covil do verme com areia e detonar cargas de dinamite e assim destruir o refúgio da criatura. A aristocrata, que passou a exercer uma influência notável sobre Edgar Caswall, incita-o a matar Lilla Watford, vista por Arabella como uma ameaça para ambos. Caswall novamente confronta Lilla na fazenda de seu avô e exerce sua pernicioso influência mesmérica sobre a garota, intensa o suficiente para levá-la à morte. Mimi presencia a morte de sua prima e, furiosa com as ações criminosas de Caswall, acusa-o de ser o responsável, em conluio com Arabella, pelo óbito da jovem. Uma tempestade abate o condado na noite seguinte. O estado mental de Caswall aproxima-se cada vez mais da loucura, e Mimi o persegue até a torre de sua mansão. Arabella, que observa a cena do alto da torre, decide trancá-los no interior, e escapa, carregando consigo o longo fio da pipa chinesa que Caswall prendera ao teto do campanário. Mimi consegue fugir da torre ao atirar na porta, e retorna para o marido.

Os protagonistas decidem investigar aqueles incidentes estranhos nas mansões vizinhas. A tempestade torna-se cada vez mais intensa e Adam alerta a esposa para o fato de que os raios seriam capazes de eletrizar a atmosfera. Em Diana's Grove, Adam percebe que o fio da pipa chinesa havia sido conduzido (por razões que não são explicadas) até o covil do verme branco, e encontra Lady Arabella adormecida ao lado do poço. O casal deixa a mansão poucos instantes antes de um raio atingir a pipa e conduzir a carga elétrica até a dinamite alojada por Adam no poço da serpente. A explosão atinge Castra Regis, aniquilando Caswall em sua torre; Lady Arabella em Diana's Grove é igualmente destruída, e os restos mortais da serpente branca e da aristocrata são expelidos furiosamente pelo poço dinamitado.

Por meio desta síntese, percebe-se que a produção literária de Stoker, sobretudo seus romances de horror, mobiliza uma miríade de personagens monstruosas, sintomáticas de um temor acentuado diante da possibilidade de degradação física e moral, enfim, racial. Suas ficções estão repletas de uma sensação de declínio e exaustão, que afeta até mesmo os seus protagonistas. Jonathan Harker é descrito por sua noiva Mina como um indivíduo fisicamente danificado pelo seu contato com as monstruosidades representadas pelo conde e seu séquito de mulheres vampiros: “ele estava macilento, lívido e de aparência doentia”³²⁵. O mesmo aplica-se a Lucy, transformada em uma criatura lasciva e sedenta pelo sangue alheio, que passa a raptar crianças após ser infectada pelo vampiro, ou mesmo Lady Arabella, com uma ambígua relação com o monstro branco. O protagonista de *The Jewel of Seven Stars*, o advogado Malcolm Ross, é afetado por um misto de angústia, medo e suspeitas, como se toda a áurea de mistério em torno da jóia das sete estrelas e a sombra bruxuleante de Tera levasse-o a um estado de constante perturbação. “Eu sentia que todo o mistério”, afirma Ross, “estava afetando os nervos do detetive Nolan, da mesma forma como já havia afetado os nervos de alguns de nós”³²⁶. A escuridão noturna provocava “uma estranha e intensa ansiedade sobre todos nós”, capaz de levar a uma “apreensão vaga e austera”³²⁷.

Em *The Lair of the White Worm*, o peso do ambiente social decadente atinge intimamente a delicada personagem Lilla Watford, por meio de “uma condição catatônica, com marcas negras em torno de seus olhos, pálida até mesmo em seus lábios, e um instintivo tremor do qual ela não conseguia reprimir”³²⁸. Na última obra literária de Stoker, esta sensação de declínio torna-se generalizada, pois Stoker caracteriza o cenário de *The Lair of the White Worm* como um lugar onde “tudo havia sido afetado; e a tristeza era a nota

³²⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.127.

³²⁶ STOKER, op. cit., 1904, p.31.

³²⁷ Idem, ibidem, p.56; p.89.

³²⁸ STOKER, Bram. *The Lair of the White Worm*. Londres: Penguin Books, 2008, p.190.

predominante. A alegria parecia ter desaparecido como um fator da vida (...). Após alguns dias, os homens começaram a desesperar-se; suas próprias palavras, bem como os seus sentidos pareciam estar em ruínas”³²⁹. Entre monstros e monstruosidades percebe-se a mobilização de um léxico da degenerescência na imaginação literária de Stoker, caracterizada pelo que se considerava como uma doença social decorrente das experiências modernas, capaz de produzir declínio racial, desordem física e mental, histeria e retrocesso moral.

Em particular, as décadas de 1880 e 1890 foram representadas por seus eloquentes observadores contemporâneos como um momento de excessiva exaustão racial. Segundo Peter Gay, a proliferação de

editoriais deplorando a decadência moral, alertas de médicos e clérigos contra o flagelo da masturbação, políticos demonstrando ansiedade quanto à competição estrangeira ou à queda dos índices de natalidade, uma difundida ansiedade pela ansiedade, tudo fora do alcance dos cálculos racionais, emprestavam um laivo visível de inquietação à cultura burguesa do século XIX³³⁰.

A emergência de termos médicos como histeria e neurastenia demarcavam as impressões sensíveis e as preocupações de muitos especialistas em doenças mentais quanto aos efeitos perniciosos da modernidade oitocentista. Esta sensação de deterioração decorrente da agitação das metrópoles recebeu visibilidade nas páginas dos romances de horror ou nas novelas de crime, os quais ressignificavam sensivelmente a ideia de degenerescência para articular hostilidades sociais e tensões culturais. A circulação de textos e imagens sobre a degenerescência deveu-se à popularização de saberes científicos na cultura escrita finissecular, mas a sistematização do conceito remetia a formulações da medicina alienista na metade do século XIX.

Claro está que as ideias de variação racial e degenerescência não eram necessariamente novidades. Pelo menos desde o século XVII, os relatos das viagens de naturalistas europeus e americanos pelo Novo Mundo resultaram na constituição de modelos de classificação da humanidade embasados em níveis hierárquicos que levavam em consideração uma combinação de aspectos físicos, como a cor da pele. Atentos às variações climáticas e geográficas, estes viajantes visavam explicar e interpretar o aparente estado de degenerescência encontrado nos corpos das populações nativas na América³³¹. Entre os naturalistas do século XVIII, o francês Georges-Louis Leclerc utilizou o termo “degenerescência” para explicar a variação das espécies naturais e o monogenista alemão

³²⁹ Idem, *ibidem*, p.74.

³³⁰ GAY, Peter. *A experiência burguesa: guerras do prazer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.22.

³³¹ SILVA, Bruno da. *Inventário do homem americano: viagens, teorias, degeneração e composição das raças nos séculos XVII e XVIII*. Tese de doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015.

Johann Friedrich Blumenbach estava crente de que todas as variedades de raças humanas haviam degenerado do tipo caucasiano. Contudo, o que se percebe como especificidade do discurso degeneracionista no século XIX é o peso científico atribuído aos determinantes biológicos da raça, com certa frequência utilizados para explicar não apenas as diferenças com relação a populações oriundas de outros continentes, mas também as distinções entre os tipos raciais europeus (entre irlandeses e ingleses, ao exemplo).

A despeito da recepção inicialmente limitada do pessimismo romântico do francês Arthur de Gobineau, que na metade do século definia a degenerescência como um processo histórico inevitável, por meio do qual as “raças puras” perdem sua vitalidade devido à miscigenação com tipos inferiores, foi na medicina alienista que a noção recebeu destaque. O médico francês Bénédict Augustin Morel, em seu influente *Traité des Dégénérescences Physiques, Intellectuelles et Morales de l’Espèce Humaine* (1857) almejou propor uma classificação etiológica das doenças mentais decorrentes da degenerescência. Para o psiquiatra Morel, a espécie humana se distenderia a partir de um tipo primitivo, de aspecto ideal e que forneceria os elementos necessários à continuidade da raça; qualquer desvio deste esquema orgânico corresponderia a uma degenerescência³³². Os indivíduos degenerados, marcados por taras físicas e mentais, resultariam da influência de elementos de origem patológica (a exemplo da tuberculose e da sífilis) ou nocividades de aspecto social (a industrialização, a pobreza, o alcoolismo ou o tabagismo). Morel acreditava que os homens e mulheres degenerados seriam capazes de entregar-se “instintivamente ao mal, e seus atos, prejudiciais e perversos, são, indevidamente em muitas circunstâncias, designados sob o nome de monomanias”³³³, e apresentavam traços atávicos, isto é, demarcados pelo retorno de características ancestrais, animais e primitivas.

A partir da década de 1870, o vocábulo da degenerescência passou a informar as teorias de Césaire Lombroso e da vertente italiana da emergente criminologia, os quais visavam localizar os determinantes biológicos de mulheres e homens criminosos. A degenerescência enquanto chave interpretativa de Lombroso informou a escrita de *Degeneration* (1892), do médico e jornalista austríaco Max Nordau. A obra de Nordau desempenhou um papel de vulgarização de saberes médico-científicos, ao aplicar a ideia de degenerescência para explicar o estado da cultura europeia contemporânea. Para ele, o *fin-de-siècle* soava com um tom pessimista, caracterizado pelo declínio racial, histeria e retrocesso moral. Nordau denuncia as formas do que considera como arte e literatura degeneradas,

³³² DARMON, Pierre. *Médicos e assassinos na Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p.41.

³³³ MOREL, Bénédict Augustin. *Traité des dégénérescences....*. Paris: J.B. Baillière, 1857, p.391.

desprovidas de senso moral, repletas de abstrações e sugestivas do caráter degenerado dos autores e de seus possíveis leitores, pois defende que “livros e obras de arte exercem uma poderosa influência sobre as massas. É a partir destas produções que uma época deriva seus ideais de beleza e moralidade”³³⁴. Retórica alarmista, que cingia uma acentuada preocupação com os sintomas culturais de condicionantes biológicos nas elites letradas.

Dedicado a Césare Lombroso, que Nordau considerava como um mestre e mentor, e com inúmeras referências a Morel, *Degeneration* foi dividido em cinco partes, nos quais o jornalista atacava uma série de literatos, artistas, dramaturgos e filósofos considerados por ele como expoentes da degenerescência. Dante Gabriel Rossetti e os artistas pré-rafaelitas, Leo Tolstoy, Oscar Wilde, Richard Wagner, Friedrich Nietzsche, Émile Zola e os literatos naturalistas, e o dramaturgo Henrik Ibsen constam entre os principais alvos de Nordau. Entre estes, Nordau afirmava poder identificar múltiplas deformidades fisionômicas, más-formações cranianas e imperfeições físicas que explicariam a degenerescência das produções culturais. No cerne das ideias de Nordau a respeito da degenerescência estavam os seus vínculos com o liberalismo oitocentista, por meio do qual o intelectual compreende o homem como uma criatura individualista e racional, cuja evolução requer a supressão do instinto e das emoções desenfreadas em favor da razão e da disciplina. Nos degenerados, Nordau observava todas as características sintomáticas da perda da vitalidade: pessimismo, misticismo, egoísmo, emoções excessivas e impulsividade, ausência de pensamento, incapacidade para adaptação, tendências destrutivas e o desrespeito pela tradição³³⁵.

Por meios institucionais ou pelo senso comum, o vocabulário da degenerescência tornou-se habitual na Inglaterra, nação desprovida de uma figura central no norteio destes debates, e que encontrou terreno fértil e crítico na obra de Nordau. Os escândalos na imprensa gerados pelos julgamentos de Oscar Wilde podem ter contribuído para a popularidade de *Degeneration* entre os leitores anglo-saxônicos. Afinal, a primeira edição inglesa da obra foi publicada pela editora de William Heinemann em meados de 1895, isto é, no mesmo ano em que Wilde tentou processar o Marquês de Queensberry por difamação em um acalorado processo que se desdobrou nas acusações públicas contra o literato por sodomia e “atentado violento ao pudor”, eufemismo jurídico para a homossexualidade. Em decorrência destas configurações sociais acerca da proliferação da ideia de degenerescência, seus usos e apropriações eram, com frequência, empregado em um esforço intelectual que almejava

³³⁴ NORDAU, op. cit., 1895, p.8.

³³⁵ BALDWIN, P. M. Liberalism, Nationalism, and Degeneration: The Case of Max Nordau. *Central European History*, v. 13, n. 2, Junho de 1980, pp.102-105.

explicar alteridades ao classificar indivíduos como “depravados, criminosos, psicóticos, anormais, simples, histéricos, adoecidos, primitivos, regressivos ou apenas perigosos”³³⁶.

A emergência de uma preocupação social com a degenerescência entre os ingleses pode ser pensada no entrecruzamento dos determinismos biológicos e da consolidação das teses darwinistas sobre a evolução das espécies, bem como no impacto dos debates entre monogenistas e poligenistas na segunda metade do século XIX. Os teóricos da degenerescência também estavam inseridos em um embate contínuo acerca dos princípios dos códigos civis e a força da tradição liberal, pois almejavam a visibilidade das políticas governamentais para suas teses³³⁷. Daniel Pick afirma que a ausência de um corpo hegemônico de teorias sobre a degenerescência e o atavismo não eram interpretada como um sinal de pobreza intelectual por parte dos ingleses. Mas sim como uma efetiva e admirável liberdade teórica com relação às tendências oriundas do restante do continente, sobretudo da França, a qual era interpretada por muitos vitorianos finisseculares como um foco de degradação política decorrente dos seus conturbados processos revolucionários.

Nas últimas décadas do século, uma série de circunstâncias levou a uma exacerbação das teorias acerca da criminalidade na Inglaterra, sobretudo a recusa das colônias em aceitar delinquentes na metade do século, o crescimento dos centros urbanos, a expansão e a consolidação das unidades policiais, e a ampla aceitação das teorias do evolucionismo. Estes elementos levaram os intelectuais e os pesquisadores sociais do *fin-de-siècle* a organizar classificações científicas dos tipos degenerados, sobretudo dos criminosos, capazes de orientar as distinções legislativas no tratamento de recidivistas e de delinquentes sem histórico policial. Nos relatórios policiais da década de 1890, os criminosos não eram considerados diretamente como riscos revolucionários, mas sim como ameaças à qualidade do processo civilizador. Ademais, a noção de civilização, para estes intelectuais no final do século, era carregada com um senso de missão imperial: a criminalidade ameaçava não somente à nação inglesa, mas também a raça anglo-saxônica como um todo³³⁸. Com efeito, o interesse pela variação racial que se intensifica no período deve ser pensado como resultante do constante contato com grupos étnicos oriundos dos territórios coloniais, espetacularizados para os leitores comuns do *fin-de-siècle* graças às narrativas de exploradores viajantes, missionários, naturalistas e antropólogos.

³³⁶ ARATA, op. cit., 1996, p.16-17.

³³⁷ PICK, op. cit., 1996, p.176.

³³⁸ Idem, ibidem, p.183-184.

O léxico da degenerescência no período tardo-Vitoriano foi elaborado por leitores de Max Nordau e Césaire Lombroso, a exemplo de Francis Galton, Karl Pearson e outros antropometristas, psiquiatras, antropólogos e juristas no cerne da *intelligentsia* londrina. Fez fortuna crítica entre literatos, ao exemplo de Bram Stoker, que imaginavam um retorno ao primitivo, por meio de personagens monstruosos que se escondiam nas ruas dos centros urbanos. De um modo geral, estes intelectuais cultivaram um senso de desconforto com os termos elaborados pela teoria evolucionista e a sua relação com o progresso social. Estavam cientes de que distúrbios no processo evolucionário poderiam acarretar em permanentes retrocessos físicos e morais. Isto levou à consolidação de uma representação multifacetada da degenerescência, capaz de articular termos biológicos com questões políticas, sobretudo referentes aos contrastes entre a suposta prosperidade da nação e do Império Britânico e a persistente miséria urbana.

Isto não significa que houvesse uma tendência uniforme nos textos e imagens sobre a degenerescência, pois uma infinidade de questões sobre o corpo, o urbano e a decadência racial emergiram em concepções políticas e teorias científicas distintas. Nas décadas de 1880 e 1890, a problemática não era mais vista como meramente acadêmica ou marginal, mas intimamente ligada aos desarranjos que, julgava a intelectualidade, permeavam a sociedade londrina. O vocábulo da desmoralização, com um acentuado peso religioso, foi gradualmente suplantado pela ideia biológica de degenerescência, capaz de explicar uma sensação de anarquia social no âmago das metrópoles. Médicos e literatos estavam certos de que uma nova e periculosa raça urbana germinava-se entre as ruas enevoadas de Londres, uma estirpe desordeira e violenta, associada às greves e manifestações de operários ocorridas na metade da década de 1880, aos fluxos migratórios que preenchiam os bairros da metrópole, ao desemprego, ao alcoolismo e às sexualidades perigosas.

A literatura, gestada e publicada no *fin-de-siècle*, rapidamente mobilizou, relativizou e ressignificou a retórica da degenerescência em uma profusão de perfis criminosos ou monstruosos. Se estes romances efetivamente (re)inventaram o urbano, o fizeram como um antro de horror e apreensão, repleto de personagens perigosos que pareciam confirmar as crenças da medicina e da criminologia na ameaça representada por esta nova raça de degenerados. Estas ficções da decadência traziam à baila a possibilidade de que o processo civilizador nutria seus próprios monstros, criaturas que se escondiam nos corações atormentados de homens e mulheres. Persistia um desconfortável consenso de que os limites entre o humano e o monstruoso eram frágeis e voláteis. No âmago destas representações da monstruosidade, residiam hostilidades sociais, tensões culturais, espectros de medo e da

insegurança, os quais reverberavam as múltiplas ansiedades que perpassavam as vivências dos literatos oitocentistas, dentre os quais Bram Stoker, sobre o qual este estudo se concentra.

A elucidação de aspectos da sua trajetória intelectual de sua produção literária permitiu demonstrar que este senso de decadência e degenerescência estende-se aos seus romances, sobretudo em sua literatura de horror, na qual se vislumbra a constituição de um imaginário da monstruosidade repleto de vampiros, mulheres fatais e criminosos loucos. Sobre estes, os próximos capítulos se detém, a partir de uma perspectiva de que os textos literários “expõem os princípios contraditórios de construção do mundo social, a ordem dos atos pelos quais os indivíduos, em uma dada situação, classificam os outros, classificando-se, portanto, a si mesmos”³³⁹. Trata-se, enfim, de uma leitura histórica dos textos ficcionais, com o afã de neles cercar os rastros de sensibilidades urbanas, os traços de imaginários sociais e os indícios da circularidade cultural entre a literatura de Stoker e os desdobramentos da noção de degenerescência e das variações raciais no final do século XIX.

³³⁹ CHARTIER, Roger. *Formas e sentido: cultura escrita, entre distinção e apropriação*. Campinas: Mercado de Letras, 2003, p.89.

II. Monstros e monstruosidades

CAPÍTULO 3

Um estudo em vermelho: monstrosidades, degenerescência e ansiedades modernas

No início da década de 1890, os pólos de sociabilidade, as atuações profissionais e os itinerários intelectuais de Bram Stoker moviam-se em meio ao mundo das ribaltas, dos jantares festivos nos clubes de cavalheiros, das atividades na imprensa periódica e das trocas letradas com outros intelectuais. A urdidura de seus projetos literários (a exemplo de *The Fate of Fenella*), editoriais (caso da *The English Library* com William Heinemann) e de suas relações afetivas com Henry Irving, Hall Caine, Arthur Conan Doyle, entre outros artistas e literatos da *intelligentsia* londrina finissecular, condicionaram sua inserção no mundo das letras. A proximidade com as companhias editoriais Constable e Heinemann, por sua vez, possibilitaram a materialidade, a difusão e, naturalmente, a mobilidade de seus romances nas décadas de 1890 e 1900.

Entre folhetins e romances, a ficção de Stoker nutria-se dos lugares sociais pelos quais o romancista e seus contemporâneos circulavam, de modo a propor uma dimensão imaginária da experiência urbana moderna, sobretudo de homens e mulheres pertencentes às camadas médias da sociedade do *fin-de-siècle*. Isto se deve à capacidade da escrita literária em fornecer espaços de consolidação para razões e sentimentos, sensibilidades e imaginários, forças motrizes da experiência social de letrados e leitores. Assim, embora os personagens de Stoker pertencessem às tramas da ficção, estas revelam nuances do sensível e do dizível, por intermédio de representações capazes de mobilizar comportamentos e de engendrar visões de mundo acerca da vida moderna nos turbulentos centros urbanos.

Ao contar as suas histórias, o literato estava narrando um contexto histórico demarcado por profundas ansiedades que atordoavam parte significativa da sociedade vitoriana, e tornavam-se relativamente acentuadas no cerne das classes médias. A questão sobre a qual este capítulo dedica-se está relacionada a um dos principais fios condutores para calorosos debates entre médicos e literatos no *fin-de-siècle*: os temores da degenerescência racial e seus desdobramentos literários. A despeito das generalizações, as últimas décadas do século XIX foram vivenciadas por muitos de seus contemporâneos como um período de incertezas geradas por uma complexa soma de fatores, dentre as quais se destacavam os medos com relação à mobilidade e o conflito entre classes sociais, a percepção de um estado de anarquia sexual e desordem moral, as reações coloniais e a competição internacional no terreno do imperialismo, e uma crescente sensação de incapacidade de controlar o próprio

ambiente social, sobretudo nos cenários urbanos. A emergência das teorias evolucionistas na metade do século enredou a hipótese do retrocesso racial, do declínio a uma condição ancestral e selvagem. Crescia a sensação de que o progresso industrial e tecnológico, o crescimento desenfreado dos centros urbanos, o contato e a miscigenação com populações de imigrantes estrangeiros, entre outros fatores, acarretariam em um vasto leque de figuras anormais e condições patológicas.

Por um lado, muitos dos contemporâneos de Stoker estavam certos de que se tratava indubitavelmente de um contexto de profunda transformação social. Max Nordau, o eloquente narrador da degenerescência estética, garantia que o *fin-de-siècle* era sinônimo para “o fim de uma ordem estabelecida, que por milhares de anos havia satisfeito a lógica, contido a depravação, e fazia cada arte amadurecer em algo de beleza”³⁴⁰. Por outro lado, a percepção, consciente ou inconsciente, desta contextura de transformação sócio-cultural acarretava em uma verdadeira obsessão com a metamorfose e a mutabilidade do corpo humano, com frequência amparado em metáforas de declínio e selvageria. Narrando o cotidiano do distrito de Whitechapel e as desventuras de uma jovem e educada herdeira que se disfarça de costureira – uma nítida metáfora de metamorfose social – o novelista Walter Besant descrevia a si e aos seus leitores como “pobres vermes da terra”³⁴¹. E, até mesmo os leitores de Stoker estavam atentos à mutabilidade racial em seus romances, afinal, na apreciação crítica de *The Lair of the White Worm* na imprensa periódica, um dos leitores afirmou que o “metabolismo” desempenha um papel de destaque na trama, já que “o verme por meio deste processo poderia assumir a forma de uma mulher”³⁴².

Das figuras anormais, a ideia de um criminoso nato, biologicamente propenso à delinquência, ganhou importância nas discussões promovidas por médicos, juristas, letrados e literatos. Entre os ingleses, os debates intensificaram-se sobretudo após os misteriosos assassinatos de prostitutas em Whitechapel (1888), cometidos pela emblemática figura de Jack, o estripador. As atenções recaíam em especial à zona de East End, que agregava os bairros mais pobres de Londres, considerados pela imprensa como redutos de imigrantes, prostitutas e criminosos. A pobreza, a fome, o alcoolismo, a violência sexual, o desemprego, a carência de habitações urbanas ou condições sanitárias eram constantemente associadas ao leste londrino, contribuindo para uma imagem multifacetada da selva urbana que reunia o temor e o fascínio de seus observadores contemporâneos e recebia visibilidade na literatura de crime e horror ou na imprensa periódica. Neste movimento, denota-se a reafirmação de uma

³⁴⁰ NORDAU, op. cit., 1895, p.5.

³⁴¹ BESANT, Walter. *All sorts and conditions of men: an impossible story*. Londres: Harper, 1902, p.82.

³⁴² REVIEWS – SOME FICTION. *Gloucester Journal*, 02 de Dezembro de 1911, p.8.

figura social pela cultura escrita e literária, o predador urbano, um personagem monstruoso construído a partir dos temores e das ansiedades, devidamente evocado para articular as hostilidades sociais de muitos homens e mulheres do final do século.

Drácula, *The Jewel of Seven Stars*, *The Lair of the White Worm*: em maior ou menor medida, tais romances aproximavam-se de uma linhagem literária do horror, que em seus contornos tortuosos fornecia uma infinidade de sentimentos complexos e até mesmo contraditórios acerca das transformações sociais que Stoker e seus contemporâneos pressentiam no final do século XIX. O medo e a insegurança eram reforçados pela leitura e deleite destas páginas sanguinolentas, as quais disseminavam representações textuais e iconográficas de figuras sociais demarcadas por uma periculosidade que se fazia visualizar em seus corpos e em suas ações. Ao imaginar monstros que invadiam a nação, estes romances contribuíam de forma significativa para a produção de novas sensibilidades em torno de um momento histórico que era interpretado, para muitos contemporâneos, como caótico e instável, e ao recorrer a preceitos racialistas, contribuíam para desbancar a tradição iluminista baseada na igualdade, sobretudo se associada às “raças inferiores”.

A proliferação da cultura escrita neste período, sobretudo decorrente das campanhas de letramento pós-1870, da vasta circulação de periódicos e do crescimento do mercado livreiro, possibilitou a difusão e a circulação de ideias que eram lidas, apropriadas e ressignificadas para articular tensões e hostilidades sociais. Noções oriundas das vulgarizações do racismo, tal qual a degenerescência, as máculas hereditárias, as tipificações de criminosos, a loucura moral e a monomania, garantiam argumentos a literatos como Bram Stoker para construir e explicar suas personagens monstruosas, entrelaçadas ao senso comum e elementos que, mesmo desprovidos de sua cientificidade ao *fin-de-siècle*, persistiam no imaginário social. Este capítulo detém-se sobre estas personagens monstruosas, com o afã de destrinchar os estratagemas mobilizados por Stoker na construção destas personalidades perigosas e localizá-las no cerne de suas práticas letradas e nas suas redes de interlocução cultural.

3.1 – Drácula, um “tipo criminoso”: o vampiro, o criminoso e o canibal

O misterioso conde é apresentado na trama por Jonathan Harker, jovem advogado inglês contratado para finalizar a negociação de imóveis comprados pelo aristocrata nos arredores de Londres. Ao atravessar caminhos íngremes em desfiladeiros, Harker é conduzido ao castelo de Drácula por um sombrio cocheiro, cujo poder de controlar os animais à sua volta

– os cavalos furiosos da carruagem, os famintos lobos que acompanham o veículo – é perceptível. O advogado também denota os lábios vermelhos e dentes afiados, “brancos como marfim”, do cocheiro, e posteriormente suspeita que aquele talvez fosse o próprio Drácula. Ao cumprimentar o conde, Jonathan Harker fornece detalhadas descrições da fisionomia de seu anfitrião, “um homem alto, de rosto liso exceto por um longo bigode branco”, “de sobrancelhas muito grossas, quase inclinadas sobre o nariz” e uma boca “fixa e de aparência cruel, com dentes peculiarmente pontudos”. As orelhas “eram pálidas e extremamente pontudas no alto”, um “queixo largo e forte”, “pelos no centro da palma [das mãos]”³⁴³, além de uma acentuada palidez, nariz aquilino e testa larga.

Como dito previamente, a jornada de Harker pela Transilvânia e seu encontro com o vampiro Drácula, episódios de particular importância ao introduzir o fisionomia e a personalidade do conde decrépito, derivam das leituras dos relatos de viajantes e tratados etnológicos que Stoker coligiu nas suas idas e vindas pela *reading room* do Museu Britânico. Estas narrativas, ao construírem uma imagem de exotismo e estranhamento com relação ao leste europeu, designado como uma região limítrofe entre a Europa e o Oriente, contribuíam para a formulação de uma “sensibilidade histórica particular”³⁴⁴ com o intento de historicizar o estrangeiro e transformá-lo em objeto de construção de interpretações sociais. A Transilvânia, que integrava as três nações que se unificaram no século XIX e, ao separarem-se do Império Turco Otomano (1877) deram origem ao estado nacional romeno, era retratada como um território que remetia Harker à “impressão de estar deixando o Ocidente e adentrando o Oriente”³⁴⁵. Ao descrever o conde Drácula, o advogado assume o manto do viajante e do antropólogo, pois atenta-se aos detalhes reveladores de sua personalidade e também de sua alteridade racial.

A historiografia recente tem atentado-se ao modo como as variações do imaginário do vampiro inserem-se em contextos históricos específicos, mas também no âmago da longa duração. Assim, Claude Lecouteux demonstrou que embora imagens e textos associados aos vampiros remontem à Antiguidade, a figura do morto-vivo transformou-se de modo incisivo na Idade Média. Sobretudo no leste europeu, onde uma profusão de terminologias era utilizada para designar a criatura – *nosferat*, *strigoï*, *vampir*, *moroiu* – o vampiro era associado a suicidas ou almas atormentadas que retornavam do reino dos mortos. Os temores derivados da crença do retorno à vida levavam à exumação de corpos e ao uso de estacas,

³⁴³ STOKER, Bram. *Drácula*. Londres: Penguin, 1994, p.20; p.25; p.28.

³⁴⁴ SEIXAS, Jacy; BRESCIANI, Stella. Apresentação. In: NAXARA, Márcia. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Brasília: UNB, 2004, p.12.

³⁴⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.9.

episódios potencializados em períodos de epidemias que geravam significativo número de mortos e enterros prematuros³⁴⁶. A folclorista Emily Gerard, que narrou suas viagens pela Romênia e serviu de fonte para a escrita de Stoker, registrou estas crenças entre os romenos ainda no século XIX, além das medidas preventivas adotadas por camponeses, a saber, cortar a cabeça de cadáveres suspeitos de serem *nosferatu* e devolvê-la ao caixão com a boca cheia de alho ou ainda extrair o coração e queimá-lo, aspergindo as cinzas sobre o túmulo³⁴⁷.

Quando Stoker escreveu seu *Drácula*, o tema do vampiro não era necessariamente uma novidade, mas configurava-se como um tema suficientemente flexível para que inúmeros letrados utilizassem-no na articulação de suas ansiedades e certezas. Isto porque, uma intensa produção literária contribuiu para a proliferação de imagens associadas ao vampiro e, em alguns casos, o leste europeu. Estes contos e romances eram tributários aos tratados iluministas do século XVIII, os quais traduziram o imaginário do vampiro no leste europeu para a Europa central, em um movimento que evidencia o esforço do racionalismo em sistematizar e classificar as crenças populares, e também as suas limitações, ao expor um interesse manifesto pelo sobrenatural. Ao remeterem a um passado medieval, estas obras ensaísticas e literárias promovem algo semelhante ao que Jacques Rancière chama de *anacronismo*: palavras, noções e acontecimentos dotados da capacidade de “garantir o salto ou a conexão de uma linha de temporalidade com uma outra”³⁴⁸.

Ao seguir as linhas de sociabilidades de Stoker, alguns exemplos ganham destaque: em 1894, Conan Doyle publicou *The Parasite*, uma trama que articulava vampirismo feminino e hipnotismo; dois anos depois, a romancista Mary Elizabeth Braddon publicou o conto *Good Lady Ducayne*, a respeito de uma jovem empregada cujo sangue era extraído por um charlatão italiano para garantir a sobrevivência da personagem titular, a idosa Ducayne; Eliza Lynn Linton, jornalista frequentadora do Lyceum Theatre e furiosa anti-sufragista, publicou *The Fate of Madame Cabanel* na década de 1870, a qual narra a morte da inglesa Fanny Campbel, acusada por camponeses franceses de ser uma vampira. E, alguns meses após a publicação de *Drácula*, uma das colegas de Stoker no romance coletivo *The Fate of Fenella*, Florence Marryat, publicou *The Blood of the Vampire*, uma trama em que a miscigenação racial entre um cruel médico inglês e uma feiticeira jamaicana produz uma espécie de vampira psíquica, a qual absorve a vitalidade dos homens à volta.

³⁴⁶ LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros*. São Paulo: UNESP, 2005. p.145.

³⁴⁷ GERARD, Emily. Transylvanian Superstitions. *The Nineteenth Century*, julho de 1885, p.142.

³⁴⁸ RANCIERE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011, p.49.

Sobretudo na escrita literária de Stoker, estas representações do vampirismo possuíam profundas implicações raciais. Em primeiro lugar, destaca-se a sua adesão aos princípios da frenologia e da craniologia, fundamentais no estudo do crime e da variação humana, sobretudo a partir do método da craniometria exposto pelo neuroanatomista vienense Franz Joseph Gall nos quatro volumes de sua obra mestra, *Anatomie et Physiologie du système nerveux et du cerveau* (1810-1819). Com um interesse particular pelos casos de alienados e criminosos, Gall desenvolveu a teoria de que a morfologia craniana poderia ser modelada pela forma do cérebro, e esta indicaria traços da personalidade do indivíduo. O estudo de crânios e cérebros derivavam de análises realizadas em palpitações e autópsias *post-mortem*, que permitiram ao médico vienense identificar a existência de vinte e sete zonas cerebrais, das quais dezenove eram comuns aos homens e aos animais³⁴⁹.

Em seu artigo *Mr. de Morgan's Habits of Work*, sobre a carreira do artista e letrado William F. de Morgan, o anglo-irlandês afirmou que se tratava de um homem cuja “cabeça era bem equilibrada sobre um pescoço fino e longo, sinais de um tipo superior. Sua cabeça era bem formada; grande e espessa por trás das orelhas, com testa impetuosa, ampla entre os sulcos que os frenologistas chamam de ‘gatilhos da imaginação’”³⁵⁰. A análise sistemática e a medição do crânio eram de importância significativa para as ciências dedicadas à interpretação das variações raciais, de modo que as diferenças na forma e no tamanho eram correlacionados a distinções nos níveis de inteligência e conduta social. Ao descrever seus personagens, portanto, Stoker nos remete ao âmago dos métodos empregados pelas interpretações raciais, por meio dos quais os pesos de cérebros e os tamanhos das caixas cranianas, o alinhamento dos traços, cabelos e olhos, entre outros aspectos, forneciam aparente precisão para analogias entre raças inferiores e tipos criminosos, bem como entre as chamadas “classes perigosas”, os loucos, os operários, as mulheres e as crianças.

Presumia-se que estes grupos humanos possuíam em comum cérebros mais leves e crânios com capacidades restritas. Em *Drácula*, evidências da craniologia e da frenologia podiam ser perceptíveis a partir das referências que Stoker e seus personagens realizavam à “forte mandíbula e boa testa” do médico Seward, ou mesmo no diário de Mina Harker, que descreveu o professor Van Helsing como um homem cujo “equilíbrio da cabeça atinge qualquer um como um indicativo de poder e intelecto; a cabeça é nobre, de bom tamanho, ampla, larga por trás das orelhas”³⁵¹. O vampiro, por sua vez, era identificado por uma

³⁴⁹ FAURE, Olivier. O olhar dos médicos. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do corpo: da Revolução à Grande Guerra. Petrópolis: Vozes, 2008, p.46.

³⁵⁰ STOKER, Bram. Mr. De Morgan's Habits of Work. *The World's Work*, Maio-Outubro de 1908, p.1341.

³⁵¹ STOKER, op. cit., 1994, p.73; p.218.

“cicatriz vermelha em sua testa, exibida em sua pele pálida como um ferimento palpitante”³⁵². Como se isso não fosse suficiente, Stoker afirmava que o comportamento de Drácula era regido por impulsos naturais e por um “grande cérebro infantil”, proposição sintomática de sua atrofia moral e significativa no cerne da cultura finissecular, pois conectada à crença no estágio mental pouco desenvolvido dos homens degenerados e dos criminosos. Van Helsing ainda afirma que o “criminoso não possui um cérebro completo”, e conclui que “ele pode ser esperto e astuto e engenhoso; mas não possui a estatura cerebral de um homem”³⁵³. Assim como os estrangeiros selvagens e as mulheres histéricas, a limitação intelectual das crianças servia de metáfora ao primitivismo ou ao retrocesso na escala evolutiva³⁵⁴.

O interesse por crânios e cérebros como indicativos de fenótipos raciais galgou importância no último quartel do século, pois em meio ao turbilhão das multidões urbanas e o crescente contato com as chamadas “raças inferiores” decorrente da expansão imperial, um vasto leque de teorias da medicina e da antropologia era utilizado para explicar os comportamentos irracionais destes indivíduos e a sua propensão à delinquência. A escrita literária de Bram Stoker não estava alheia a tais contingências históricas, pois o vampiro Drácula era “predestinado ao crime”, como afirmou o professor Van Helsing, ele “não é livre” e deve “obedecer a algumas das leis da natureza”³⁵⁵, indicativo das teorias deterministas que cercavam parte dos debates sobre a responsabilização do crime na literatura e na medicina finissecular. A tessitura da narrativa de *Drácula* e as anotações de Stoker realizadas ao longo da escrita de seu romance vampíresco fornecem fragmentos do entrecruzamento entre as imagens do vampiro e do criminoso na construção dos imaginários literários sobre a periculosidade urbana e as ameaças raciais oriundas das regiões coloniais.

A se julgar pelos esboços iniciais para *Drácula*, datados do início da década de 1890, a ideia do crime permanecia como uma constante para Stoker, pois na lista de personagens, o literato incluiu um “inspetor detetive”, posteriormente identificado com o nome de “Cotford”, cujas funções na trama parecem ter sido incorporadas por Van Helsing e Mina Murray. As referências a “estranhas pistas” e uma lista de outras “pistas” que incluíam “Minna [sic] suspeita Drácula” ou “resultado das investigações todas estranhas coisas conhecidas dele reunidas”³⁵⁶ deixa em evidência que a matriz literária inicial para a obra derivava parcialmente

³⁵² Idem, *ibidem*, p.365.

³⁵³ Idem, *ibidem*, p.360; p.406.

³⁵⁴ VANINSKAYA, op. cit., p.69.

³⁵⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.406, p.287.

³⁵⁶ STOKER, Bram. Original notes and data for ‘Dracula’ [1890-1897]. In: ROBERT EIGHTEEN-BISANG; MILLER, Elizabeth (ed.). *Bram Stoker’s Notes for Dracula: a facsimile edition*. Jefferson: McFarland & Company, 2008, p. 15; p.27; p.31; p.65.

dos romances de crime. Na versão final, os personagens mobilizam um léxico da criminologia e das ideias de degenerescência racial para distinguir o vampiro, representado como uma criatura que condensa em seus atos uma série de elementos relacionados ao crime urbano, ao sangue e ao contágio de doenças. Estas particularidades apontam a uma configuração histórica cada vez mais demarcada pela força do cientificismo em campos de conhecimentos como a criminologia, a sociologia, a psiquiatria e a medicina moderna, os quais forneciam filtros de interpretação social a muitos intelectuais do período.

Por isso, o episódio em que o professor Van Helsing, o médico Seward e a jovem professora Mina Harker discutem a respeito da natureza do vampiro assume relevância. A letrada Mina afirma que o vampiro carregava consigo os indícios da criminalidade moderna, pois “o Conde é um criminoso e do tipo criminoso”, afirmou a personagem Mina Murray, e concluiu que “Nordau e Lombroso o classificariam desta forma, pois se trata de um criminoso cuja mente é de formação imperfeita. (...) Seu intelecto é limitado e suas ações baseadas em egoísmo”³⁵⁷. A referência ao “pai da criminologia italiana” Césare Lombroso era de importância particular, pois conecta a narrativa literária aos debates formulados entre médicos e juristas que, pelo menos desde a década de 1870, visavam perscrutar nos criminosos e delinquentes um amontoado de características atávicas, isto é, de um retorno aos traços animalescos de seus ancestrais homínídeos. Ao publicar *L’Uomo Delinquente* (1876), Lombroso mobilizou noções como hereditariedade e atavismo para realçar a necessária análise dos distintos níveis de criminalidade, distribuídos na sua obra em seis tipos: o delinquente nato, o louco moral, o delinquente epiléptico, o criminoso passional, o louco delinquente e o criminoso ocasional.

A obra de Lombroso, amplamente lida e traduzida, era dividida em dois volumes e visava demonstrar a existência do crime enquanto parte inerente à natureza de animais e vegetais. Contendo pranchas fotográficas de rostos delinquentes, e infindáveis dados estatísticos e quantitativos referentes a medidas anatomopatológicas, tamanhos de cérebros e pesos de corações, Lombroso destacava a primazia do olhar e da observação empírica enquanto método de identificação criminal. Assim, o “problema da natureza e da origem do criminoso”, Lombroso afirma ter descoberto ao vislumbrar “no crânio de um delinquente toda uma série de anomalias atávicas (...) que os caracteres dos homens primitivos e dos animais inferiores voltam a se reproduzir em nossos tempos”³⁵⁸. Entre as características do criminoso nato estariam a insensibilidade moral manifesta na acentuada inclinação aos vícios ou em uma

³⁵⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.406-407.

³⁵⁸ LOMBROSO, Césare. Discours d'ouverture du VI^e Congrès d'anthropologie Criminelle. *Archives d'anthropologie Criminelle, de Criminologie et Psychologie Normale et Patologique*. Tome 23, 1906, p.665-666.

sexualidade exacerbada. Ao definir o “tipo criminoso” por suas bases biológicas, Lombroso almejava elaborar um sistema científico capaz de identificar os sinais do delinquente nato para construir um modelo preventivo de controle criminal. Quanto aos criminosos natos, o médico italiano enfatizou que os seus estigmas degenerativos, previamente apontados por Bénédict Morel, Henri Legrand du Saulle e Richard Von Krafft-Ebing, poderiam ser identificados por traços fisiognômicos, pois possuem “o olhar vidrado, frio, imóvel, (...) e frequentemente possuem nariz aquilino tal qual o bico de uma ave de rapina”³⁵⁹.

Para Lombroso, cuja produção intelectual estava alinhavada a um contexto de unificação política da Itália, da qual decorria uma necessidade imperiosa de identificar as áreas de regressão que assolavam a nação, o homem criminoso representava não apenas um atraso na escala evolutiva, mas uma verdadeira raça degenerada, demarcada por certa hereditariedade mórbida e pelo reaparecimento de traços ancestrais. As ansiedades políticas de Lombroso foram ressignificadas em figurações de anormalidade biológica, as quais compreendiam as dissidências regionais ou rurais, e a influência das massas formadas pela classe operária, como forças desestabilizadoras³⁶⁰. Nas bases ideológicas destes leitores do darwinismo estavam os princípios de variação racial, os quais visavam minar a ideia oriunda da tradição intelectual iluminista de igualdade enquanto componente da natureza humana. Muitos dos criminologistas e antropólogos vitorianos tentavam provar que a humanidade não era definida por valores democráticos, proposição que o antropólogo e poligenista James Hunt acusava na década de 1860 derivar de excessivo “sentimentalismo” com “outras raças”³⁶¹.

Por isso que, ao tratar sobre Drácula como um “tipo criminoso”, Stoker também estava atentando-se à variação racial entre anglo-saxônicos e as “raças inferiores”. Destarte, as características fisiognômicas e comportamentais aproximavam Drácula ao “criminoso nato”, do qual tratou Lombroso em seu influente estudo. Jonathan Harker, ao encontrar o conde vampiro em seu decrépito castelo, mencionou que “sua face era forte – muito forte – e aquilina, com o canal do nariz muito fino e narinas peculiarmente arqueadas; sua testa era elevada, e com cabelo crescendo escassamente nas têmporas, mas profuso no restante”³⁶². O relato perturbador de um funcionário no jardim zoológico londrino, referenciado em um artigo fictício da *Pall Mall Gazette* incluído em *Drácula*, igualmente enfatizava a presença de um “homem alto, magro, com um nariz pontudo e uma barba alongada”, cuja face denotava

³⁵⁹ LOMBROSO, Césaire. *L’Uomo Delinquente*: vol.1. Torino: Fratelli Bocca, 1896, p.275.

³⁶⁰ HARRIS, Ruth. *Assassinato e loucura: medicina, leis e sociedade no fin-de-siècle*. RJ: Rocco, 1993, p.95.

³⁶¹ PICK, Daniel. The politics of nature. In: JONES, Gareth Stedman; CLAEYS, Gregory (org.). *Nineteenth-Century Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p.675.

³⁶² STOKER, op. cit., 1994, p.28.

“olhos frios e vermelhos”³⁶³. As referências ao nariz aquilino e aos traços fortes de sua fisionomia estavam em consonância com a atenção indiciária que Lombroso, os criminologistas e os antropólogos forneciam às feições criminosas e apontavam para um recurso compartilhado pela escrita literária de Stoker e pela medicina finissecular, mediante a qual a variação racial poderia ser estipulada a partir de caracteres visíveis.

Estas narrativas de crime, difundidas na imprensa periódica e na literatura detetivesca, desempenhavam importante papel nas reelaborações simbólicas do urbano no final do século e na “partilha do sensível”, por meio do qual os textos literários “fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer”³⁶⁴. A produção e leitura dos relatos de criminosos, em particular nas páginas ilustradas de periódicos como o *The Illustrated Police News* e nas sátiras da *Punch*, deixam em evidência a perplexidade dos vitorianos de classe média com relação às evidências da pobreza, da miséria e do crime e, em muitos casos, o desconforto sentido com a ineficácia das autoridades em propor medidas de reforma urbana. Ao *fin-de-siècle*, crescia a sensação de que a miséria derivada sobretudo das condições de vida nas fábricas e nos cortiços, não correspondia a um terreno incógnito, pois diversos exploradores do urbano, ao fazer uso de metáforas da aventura e da descoberta, narravam os contrastes sociais que, acreditavam, dividiam racial, social e geograficamente a Londres finissecular³⁶⁵. Até mesmo nas apresentações no Lyceum Theatre vislumbram-se representações de uma figura social definida pela sua periculosidade e insídia: o predador urbano.

Afinal, em meados de 1888, o ator norte-americano Richard Mansfield conquistou o público londrino com sua interpretação do médico Henry Jekyll e do alter-ego Edward Hyde na versão da novela de Robert Louis Stevenson organizada sob a direção de Henry Irving no Lyceum Theatre. O *Pall Mall Gazette* congratulou o ator por sua interpretação, capaz de “fazer a carne arrepiar” em um cenário onde “não há absolutamente nenhuma escapatória das sombras”. A interpretação do monstro, nascido das experimentações ambiciosas do respeitável Dr. Jekyll, era descrita pelo periódico como “a coisa mais horrível já vista no teatro”, apta a causar um “murmúrio de medo e horror” com sua aparência: “um demônio inclinado, disforme e corcunda, em marcha inconstante, com uma massa de espessos cachos negros cobrindo a testa, os olhos brilhantes como brasas, sem dentes, e variando os tons

³⁶³ Idem, *ibidem*, p.167.

³⁶⁴ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed.34, 2005, p.59.

³⁶⁵ BRESCIANI, Maria Stella. A cidade das multidões, a cidade aterrorizada. In: PECHMAN, Robert Moses (org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p.17.

graves com sibilos e suspiros”³⁶⁶. Enquanto Mansfield recebia aplausos trêmulos por sua representação do criminoso Hyde, o bairro londrino de Whitechapel, na zona oriental da metrópole, era assolado pelos homicídios de prostitutas que habitavam ou circulavam pelas suas ruas labirínticas e enevoadas. A brutalidade e a natureza sexual dos crimes de Jack, o estripador, a precisão cirúrgica das mutilações, os itinerários ambíguos das vítimas e a impotência das autoridades em identificar os responsáveis rapidamente ocuparam a imprensa periódica, e mobilizaram inúmeros atores sociais nas tentativas de elucidar os delitos.

Nas páginas dos periódicos contemporâneos, as colunas com correspondências de leitores demonstram as vias de engajamento social em uma série de eventos que evocavam uma imagem multifacetada e caótica sobre Londres. Para alguns, os horrores de East End derivavam do descaso governamental em lidar com a excessiva concentração populacional, capaz de gerar “crime, miséria, sujeira e degradação”³⁶⁷. Para outros leitores, tornava-se necessária a formação de patrulhas informais de vigilância e um recrudescimento no policiamento dos bairros orientais. Não faltaram hipóteses sobre a autoria dos crimes: cirurgiões loucos, estudantes de medicina infectados com sífilis adquirida pelo contato com prostitutas, sociólogos, leitores de Émile Zola, anarquistas, antissemitas, e aristocratas com sede de vingança das camadas menos abastadas figuravam entre alguns dos possíveis suspeitos de ser o perpetrador³⁶⁸. A espetacularização dos crimes do estripador auxiliava a constituir uma dimensão imaginária da metrópole, da qual seus leitores poderiam almejar o manto de participantes ativos ao deparar-se na imprensa com o protagonismo de indivíduos comuns engajados com as investigações – sobretudo no papel de testemunhas das cenas dos assassinatos ou das trajetórias ambíguas de suas vítimas³⁶⁹.

As representações literárias do *modus operandi* de Drácula em Londres evocavam estratégias narrativas e fantasias familiares ao público leitor na década de 1890, amplamente partilhadas pela imprensa finissecular, sensibilizada e horrorizada pelos crimes cometidos no distrito de Whitechapel. Afinal, o estripador de Whitechapel não era uma figura desconhecida para Stoker, pois o romancista referenciou os crimes no prefácio da edição islandesa de *Drácula*, publicado em 1901, e renomeado como *Makt Myrkranna* (“Poderes da Escuridão”). Os ataques cometidos por Drácula foram denominados por Stoker como “uma série de crimes que ainda não se apagaram da memória – crimes oriundos de uma mesma fonte, que ao

³⁶⁶ THE NIGHTMARE AT THE LYCEUM. *Pall Mall Gazette*, 07 de Agosto de 1888, p.5.

³⁶⁷ THE EAST END. In: *The Times*, 01 de Outubro de 1888, p.6.

³⁶⁸ KERN, Stephen. *A cultural history of causality*. Princeton: Princeton University Press, 2004, p.171.

³⁶⁹ SCHWARTZ, Vanessa R. *Spectacular Realities: early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley: University of California Press, 1998, p.6.

mesmo tempo criou tanta repugnância entre as pessoas quanto os assassinatos de Jack the Ripper, os quais ocorreram pouco tempo depois”³⁷⁰. Além do mais, seis caixões contendo o solo romeno, do qual o conde necessitava para manter seu poder, foram armazenados em Chicksand Street, ficcionalização de uma avenida londrina próxima ao distrito de Whitechapel e à Rua Flower & Dean, endereço de pelo menos duas vítimas canônicas do estripador, Elizabeth Stride e Catherine Eddowes. Entre as figurações do estripador na cultura escrita e o vampiro na imaginação literária de Stoker, vislumbra-se um denominador comum: a sorrateira facilidade de locomoção nos centros urbanos, propiciada pelos contornos labirínticos de Londres, por suas ruas enevoadas e pelas nuvens de multidões citadinas.

A intenção de Drácula, revelada a Jonathan Harker, convergia em “caminhar através das ruas populosas de sua poderosa Londres, mesclar-me à agitação e à correria da humanidade, compartilhar de sua vida, suas modificações, sua morte e tudo o que a torna aquilo que é”³⁷¹. Com efeito, no momento em que Harker percebeu a presença do vampiro em Londres, ele estava imerso em meio à aglomeração urbana. Mina, distraída com “uma bela jovem, com um grande chapéu, sentada em uma vitória”, mencionou que Harker passou a ficar “muito pálido, e seus olhos pareciam saltar para fora” ao notar “um homem alto e magro, com um nariz pontudo e um bigode negro que também estava observando a jovem garota”³⁷². Drácula, cuja face era “fria, e cruel, e sensual”³⁷³, estava rejuvenescido após beber do sangue de Lucy Westenra. Como um predador urbano, persegue o fiacre da jovem e desaparece na multidão em Hyde Park, próximo a Piccadilly Circus, área notória no final do século XIX pela circulação de prostitutas, atraídas para a região devido à concentração de clientela e da vasta quantidade de cafés, restaurantes, salões de música, teatros e clubes noturnos³⁷⁴.

Em consonância às figurações escritas e visuais do predador sexual e do criminoso urbano, a primeira vítima de Drácula, em solo inglês, foi a jovem Lucy Westenra, atacada pelo conde durante suas excursões sonâmbulas às ruínas da abadia de Whitby. O ataque foi descrito por Mina, em visita à sua confidente: “em nosso banco favorito, a luz prateada da lua

³⁷⁰ STOKER, Bram. Makt Myrkranna (1901). *The Bram Stoker Society Journal*, v.5, 1993, p.7.

³⁷¹ STOKER, op. cit., 1994, p.31.

³⁷² Idem, ibidem, p.207.

³⁷³ Idem, ibidem, p.207.

³⁷⁴ LAITE, Julia. *Common Prostitutes and Ordinary Citizens* (1885-1960). Londres: Palgrave Macmillan, 2012.

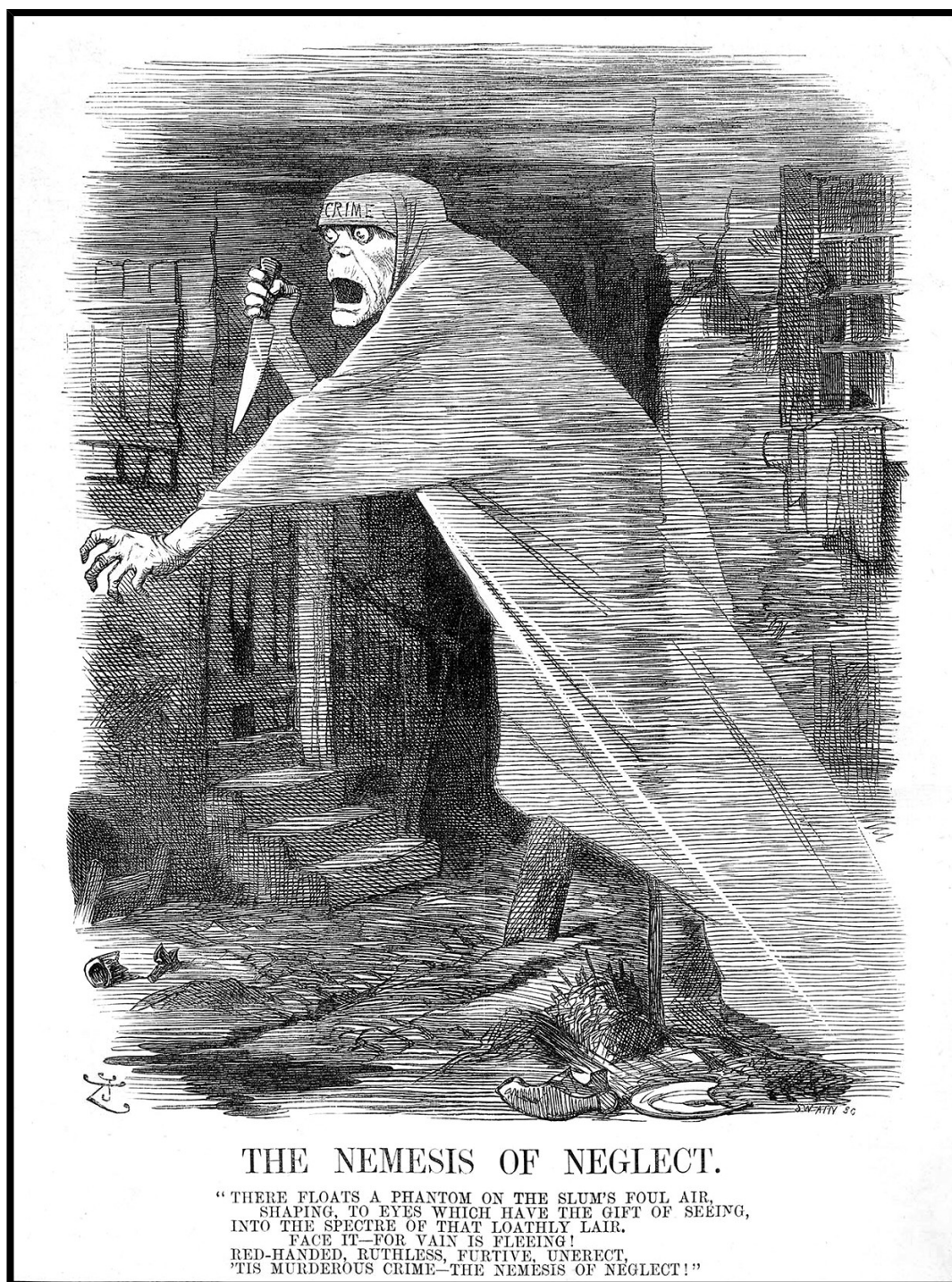


Imagem 7: Nas páginas da revista *Punch*, a crítica à ineficácia das autoridades policiais em localizar o assassino de Whitechapel (In: “The Nemesis of Neglect”. In: *Punch*, v.95, 29 de setembro de 1888, p.151).

Legenda: “Lá flutua um fantasma no ar fétido da favela/ Dando forma, aos olhares que possuem o dom de observar/ Ao espectro daquele repugnante covil./ Encare-o – pois é vão fugir!/ Mãos vermelhas, impiedoso, furtivo, inclinado,/ este crime mortífero – a nêtese da negligência!”

atingia uma figura branca feito a neve, semi-reclinada”, porém “pareceu-me que algo escuro estava atrás do banco onde permanecia a figura branca, inclinando-se sobre ela. O que era, homem ou animal, não consegui definir”³⁷⁵. A descrição fornecida por Mina assemelha-se às representações imagéticas do estripador de Whitechapel, a exemplo da imagem intitulada “*The Nemesis of Neglect*” na revista *Punch*, de 29 de setembro de 1888, no qual o assassino é retratado como uma sombra enegrecida de face ambígua que misturava traços humanos e animais, a avançar impune na escuridão urbana (*Imagem 7*).

A crítica do periódico visava denunciar a incapacidade e à negligência das autoridades públicas em lidar com os crimes perpetrados nos bairros empobrecidos de Londres. Era igualmente remanescente da caricatura do político irlandês Charles Stewart Parnell publicada pelo mesmo impresso, embora com uma notável mobilidade semântica, pois o vampiro agora era identificado por Stoker com outro tipo de estrangeiro, advindo do leste europeu. A percepção que Mina obteve do conde vampiro era de “alguma coisa longa e negra, inclinando-se sobre a figura branca semi-reclinada”, visível na escuridão noturna do convento arruinado apenas graças aos seus “olhos vermelhos e chamejantes”³⁷⁶. Tratava-se do primeiro dos ataques de Drácula, o qual levou Lucy Westenra a um longo processo de enfermidade, declínio físico e mental, e após a morte, seu retorno como uma morta-viva. A predileção do vampiro por corpos de mulheres reforçava a ideia do vampiro enquanto um predador urbano, tingindo a narrativa de Stoker com impressões de violência sexual, sobretudo com relação à presença de mulheres na esfera pública.

Estas narrativas investiam em uma dimensão imaginária da metrópole urbana perpassada pela retórica da agressão masculina contra o corpo feminino, pela violência sexual contra as mulheres que ocupavam as ruas enegrecidas pela fumaça industrial em Whitechapel. Para tanto, os discursos de médicos e criminologistas eram evocados quando fosse conveniente fornecer uma atmosfera de objetividade e neutralidade científica à escrita literária ou jornalística. O ambiente social degradado, as circunstâncias misteriosas, as mutilações grotescas, a figura ambígua de Jack the Ripper e as trajetórias obscuras de suas vítimas, produziram inúmeras ansiedades em torno dos crimes do estripador que alcançaram, por vias diretas ou indiretas, a escrita literária de Bram Stoker. A cobertura da imprensa transformou os assassinatos não-solucionados de cinco mulheres pobres em um escândalo nacional, e incitou uma ampla gama de atores sociais a envolver-se nos detalhes sórdidos dos casos e de sua tensão sexual, pelo desejo de extrair significado de uma aparente desordem³⁷⁷.

³⁷⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.112.

³⁷⁶ Idem, ibidem, p.113.

³⁷⁷ WALKOWITZ, op. cit., p.201.

Possivelmente incrédulo da eficácia policial em identificar os perpetradores do crime, Stoker excluiu o inspetor Cotford de seu romance, de modo a deslocar o protagonismo a uma gama de figuras sociais – professores, médicos, advogados – que, julgava, estariam mais aptos a lidarem com o que classificava como uma “filosofia do crime”³⁷⁸. Nas décadas de 1880 e 1890, personagens como estes assumiram o manto de exploradores urbanos, e passaram a fazer um evidente uso das metáforas raciais para descrever os contrastes entre os subúrbios de East End e o centro político e econômico de West End. A imagem labiríntica de Londres promovia comparações entre as populações pobres nas periferias industriais e os canibais das selvas africanas. É desta forma que o literato Joseph Conrad, somando-se ao coro de vozes que davam forma às representações textuais e imagéticas de uma “*darkest London*”, traçava paralelos entre o rio Tâmbisa e o Congo, entre a África e a Inglaterra que também era vista como “um dos lugares mais sombrios do mundo”³⁷⁹. E o reformista social William Booth reforçava estas analogias, ao comparar a Londres labiríntica com os canibais africanos, e questionar a possibilidade da “civilização criar seus próprios bárbaros”, gerar “seus próprios pigmeus (...)”. Como na África são só árvores, árvores e mais árvores, sem qualquer outra paisagem concebível, da mesma forma ocorre aqui: apenas o vício, a pobreza e o crime”³⁸⁰.

Ao tratar das imagens de variação racial produzidas pela literatura de horror ao longo do século XIX, Howard Malchow aponta para uma instigante analogia entre o vampiro gótico e o canibal selvagem, tal qual enredado nas narrativas de diversos viajantes e naturalistas que regressavam das regiões coloniais. Com seus dentes afiados e bocas ensanguentadas, o vampiro e o canibal simbolizavam uma fome incontável cingida a um sadismo sexual desviante. Ambos são representados como tipos raciais primitivos, de modo que o vampiro se apropria da vitalidade, do sangue vital de suas vítimas, anseios que muitos viajantes localizavam nos canibais, ansiosos por absorver a força física e a coragem dos inimigos de cujos corpos fartavam-se. Embora o canibal e o vampiro pertencessem a ordens distintas de narrativas, com adversas doses de aproximação com a realidade, eles evidenciam os medos nutridos com relação ao homem das colônias, e demonstram o modo como certa sensibilidade gótica difundia-se de textos literários para narrativas antropológicas³⁸¹.

Estas articulações entre o vampirismo e as hierarquizações de raça promovidas pelo pensamento literário-intelectual de muitos vitorianos podem ser vislumbradas em literatos e viajantes que, ao almejar apresentar o canibalismo como uma característica racial, recorriam

³⁷⁸ STOKER, op. cit., 1994, p.405

³⁷⁹ SHOWALTER, op. cit., p.19.

³⁸⁰ BOOTH, William. *In Darkest England, and the way out*. Nova York: Funk & Wagnalls, 1890, p.11-12.

³⁸¹ MALCHOW, op. cit., p.124.

às figurações ficcionais do vampirismo. O destaque recai sobre Richard Burton, o qual entreteinha seu público leitor vitoriano com narrativas sensacionalistas do canibalismo na África, e era fascinado com os contos indianos de vampiros, publicados em sua própria tradução de *Vikram and the Vampire*, em 1870. Membro fundador do Cannibal Club em Londres, associação antropológica de vertente poligenista instituída em 1863, Burton narrou histórias sobre os “devoradores de homens” em suas narrativas de viagens como *The Lakes Region of Central Africa* (1860) e *Two Trips to Gorilla Land and the Cataracts of the Congo* (1876). Ao encontrar-se com Burton em 1886, Stoker não pode deixar de notar, talvez de modo galhofeiro, que “enquanto ele falava, seu lábio superior erguia-se e os dentes caninos exibiam seu comprimento total como o brilho de uma adaga”³⁸², traço fisiognômico que o letrado incorporou ao seu Drácula.

As conexões simbólicas entre o vampiro e o canibal na produção escrita de Stoker podem ainda serem adensadas pelo fato de que no catálogo da biblioteca do letrado constava a obra *Five Years with the Congo Cannibals* (1891), de autoria do artista explorador Herbert Ward³⁸³. Membro da infame expedição de Henry Morton Stanley com o intento de resgatar o governador da província de Equatória (atual Sudão do Sul), Emin Pasha, em 1886, Ward narrou suas experiências entre as populações congoleesas, com atenção especial à linguagem e às culturas nativas. Ward detalhou episódios cruentos de canibalismo, nos quais os “selvagens” eram “seduzidos em um momento por uma sede por sangue e entregavam-se às orgias mais terríveis”, e também concedeu ênfase às “cerimônias de irmandade sanguínea”, por meio do qual o explorador garantia sua união simbólica, a “santidade do contrato”, aos líderes das tribos graças a “uma incisão feita nos braços”, e na medida em que o sangue escorria, “nossos braços eram friccionados juntos, de modo que o sangue que fluía era misturado, e éramos declarados irmãos de um mesmo sangue”³⁸⁴.

Informados por narrativas de missionários e viajantes nas colônias na África e na Oceania, muitos naturalistas e alguns antropologistas acreditavam piamente na existência do canibalismo em diversas partes do mundo. Para estes intérpretes, a prática marcava o ponto mais baixo da escala evolutiva, de modo a incorporar traços atávicos e animais. Tanto nas anotações de Stoker quanto na versão final de *Drácula*, o vampiro ilustra este retrocesso evolutivo em associação a morcegos, ratos e lobos, e ao infiltrar-se na Inglaterra, transforma-se em “um imenso cão”, que “ergueu-se do interior do deque, como se tivesse sido lançado

³⁸² STOKER, op. cit., 1907, p.229.

³⁸³ CATALOGUE of valuable books, autograph letters and illuminated and other manuscripts – the property of Bram Stoker, esq. Londres: Dryden Press, 1913, p.225.

³⁸⁴ WARD, Herbert. *Five Years with the Congo Cannibals*. Londres: Chatto & Windus, 1891, p.341; p.131-132.

pelo impacto, e correndo para frente, pulou da proa para a areia”³⁸⁵. Além disso, ao espreitar pelas janelas do castelo, Harker percebe, em “repulsa e terror”, os movimentos do Conde que se arrastava, de modo animalesco, por uma parede externa, “rastejando pela parede do castelo sobre aquele terrível abismo, seu rosto abaixado, com sua capa espalhando-se por seu corpo como se fossem grandes asas”. As exhibições animalescas do conde remetiam Harker ao “modo de um lagarto”³⁸⁶, um sinal da persistência de elementos que aproximavam Drácula a um atraso na escala evolutiva, evidente nas notas de pesquisa de Stoker.

Outras evidências a respeito das conexões entre o vampiro, o criminoso e o canibal podem ser localizadas nas práticas de leitura de Stoker ao compor *Drácula*. Como demonstram suas anotações, o letrado fez amplo uso de *The Book of Were-Wolves* (1865), do folclorista Sabine Baring-Gould, o qual coligiu narrativas do folclore rural europeu a respeito dos homens-lobo³⁸⁷. Ao estudar a licantrópia, Baring-Gould recorreu aos relatos de criminosos do craniologista Franz Gall, ao exemplo de um violinista condenado pelo homicídio de trinta e quatro pessoas, movido por um “prazer intenso em matar”, e do “Conde de Charlois”, o qual “desde a infância, tinha um prazer inveterado em torturar animais” e em sua vida adulta, “arrancava o sangue de seres humanos, e exercitava vários tipos de crueldade”³⁸⁸. Além disso, dedicou um subcapítulo aos casos de canibalismo na Escócia, tal qual o episódio acerca de “um ladrão e sua filha que devoravam crianças” e assegurando que “se uma raça de canibais realmente existiu” seria possível contemplar “os extremos opostos da vida selvagem e civilizada”³⁸⁹. Se levarmos em consideração o fato de que, para muitos intelectuais anglo-irlandeses do período, a Escócia fornecia um paralelo simbólico à Irlanda, estamos distantes da “questão irlandesa” apenas superficialmente.

Até mesmo Lombroso afirmava que os criminosos natos poderiam ser dotados de uma “agilidade extraordinária” e do “desejo não apenas de extinguir a vida de suas vítimas, mas de mutilar seus corpos, destroçar sua carne e beber de seu sangue”³⁹⁰, atos tipicamente associados aos vampiros na literatura e sugestivo das circularidades de ideias entre setores distintos da cultura escrita. Enfim, ao tornar Drácula em uma criatura canibalesca, embora dotado de

³⁸⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.99.

³⁸⁶ Idem, ibidem, p.47-48.

³⁸⁷ STOKER, Bram. Original notes and data for ‘Dracula’ [1890-1897]. In: ROBERT EIGHTEEN-BISANG; MILLER, Elizabeth (ed.). *Bram Stoker’s Notes for Dracula: a facsimile edition*. Jefferson: McFarland & Company, 2008, p.129-131.

³⁸⁸ BARING-GOULD, Sabine. *The book of were-wolves*. Londres: Smith, Elder & Cia, 1865, p.137.

³⁸⁹ Idem, ibidem, p.102-106.

³⁹⁰ LOMBROSO, Cesare; FERRERO, Gina Lombroso. *Criminal man according to the classification of Cesare Lombroso*. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1911, p.xv.

“palidez extraordinária”³⁹¹, Stoker estava reafirmando a desconfortável possibilidade da degenerescência racial em indivíduos de pele branca, pigmentação que para o anglo-irlandês era sintomática de enfraquecimento e exaustão. Ao deslocar seu personagem para Londres, o letrado reforçava a divisão imaginária da metrópole, capaz de reinscrever nela os indícios do primitivismo e da selvageria associada usualmente por naturalistas e antropólogos às regiões coloniais. Nesta densa rede de representações abordada, cingida por uma intertextualidade na qual se vislumbra “uma gama de relações entre muitos textos e/ou discursos culturais, que se instalam no interior de um discurso específico e o definem”³⁹², as figuras do vampiro, do criminoso e do canibal se misturam em um contexto de profunda preocupação social com o ascendente nível de delinquência urbana, instabilidade das políticas coloniais e os perigos da degenerescência racial.

Os temores da invasão racial provocada por Drácula aproximam-se do que Judith Walkowitz denomina de “narrativas de perigo sexual”, enredadas a partir da difícil convivência entre distintos grupos sociais na Londres das décadas de 1880 e 1890. Para antropólogos e literatos, os homens e mulheres oriundos das colônias ou das regiões afastadas das metrópoles eram vistos como indivíduos hiperssexualizados, e portanto, ameaças à qualidade racial. Africanos, asiáticos, judeus e homossexuais eram representados no período como indivíduos movidos por suas naturezas bestiais, e assim propensos a sexualidades desenfreadas. Na literatura e no drama oitocentista, estas figuras sociais eram associadas a vampiros, ao exemplo da “horrível mulher negra com um turbante colorido”³⁹³ que acompanha a titular vampira em *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, obra que Stoker provavelmente conhecia. Além disso, o medo da miscigenação racial, a qual permitiria que as “raças inferiores” se transmutassem em anglo-saxônicos e secretamente continuassem a infectar o seu sangue, conduzia a graves riscos ao vigor nacional³⁹⁴. Assim, o que estava em questão nestas narrativas literárias ao *fin-de-siècle* era o medo do avanço das “raças inferiores” ao coração do Império, capazes de levar homens e mulheres à morte ou à loucura, e espalhar doenças e pestilências.

3.2 - “O sangue é vida”, mas também é raça: o vampiro e o contágio sanguíneo

³⁹¹ STOKER, op. cit., 1994, p.28.

³⁹² ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. Revista *Em Questão*, v.9, n.1, janeiro-junho de 2003, p.125.

³⁹³ LE FANU, Sheridan. *In a glass darkly*: vol. 3. Londres: Bentley, 1872, p.88.

³⁹⁴ MALCHOW, op. cit., p.148.

Tanto o estripador de Whitechapel quanto o Drácula da imaginação literária de Bram Stoker desempenhavam papéis simbólicos na cultura vitoriana do *fin-de-siècle*, pois ao serem projetados à visibilidade social, estes monstros representavam fantasias de advertência moral, sobretudo para as mulheres, com relação aos perigos da vida na esfera pública e nos centros urbanos³⁹⁵. Tais monstros urbanos reforçavam a instabilidade e as ameaças creditadas pela literatura oitocentista ao espaço público, em um movimento que intensificava as “tirantias da intimidade” e da vida privada³⁹⁶. Desta forma, apesar da insistência de Van Helsing em manter Mina apartada das investigações promovidas pelos vitorianos em caçada a Drácula, sob a alegação de que “seu coração pode não aguentar diante de tantos horrores”³⁹⁷, a jovem professora tornou-se a próxima vítima do vampiro, que invadiu-lhe o quarto durante seu sono. Da névoa que se infiltrava em seu cômodo, emergia uma figura com “rosto de cera, um nariz alto e aquilino, no qual a luz caía formando uma fina linha branca, lábios vermelhos entreabertos, exibindo dentes brancos e afiados”³⁹⁸. Com ameaças sardônicas, Drácula se farta do sangue de Mina, alerta-a de que agora era “carne da minha carne, sangue do meu sangue”³⁹⁹ e após cortar seu tórax, força a jovem a beber de seu sangue.

O sangue, elemento que Drácula almejava em suas vítimas, era a via pela qual o vampiro alastrava seu contágio e promovia a degenerescência física e mental. O simbolismo atribuído ao sangue remete a uma tradição em longa duração, sobretudo a partir da teoria humoral, a qual constituiu um dos principais modelos cognitivos da medicina ocidental entre o século IV a.C. e o século XVII. A teoria pressupunha a crença de que o corpo humano seria composto ou regido por quatro humores (o sangue, a bÍlis, a fleuma e a atrabÍlis) e estava desacreditada de seu caráter de explicação para enfermidades no final do século XIX. De toda forma, mesmo na cultura científica, o sangue assumia um papel importante nas elucubrações teóricas sobre a questão racial, a hereditariedade e a degenerescência. Desde o início do período vitoriano, tentativas de transfusão de sangue eram realizadas por médicos como James Blundell e Samuel Armstrong Lane, que elaborou o primeiro procedimento de tratamento para a hemofilia na década de 1840. O aperfeiçoamento da técnica ocorreu apenas com a identificação dos tipos sanguíneos em 1901, e no ínterim a transfusão sanguínea era considerada como algo arriscado e perigoso: mesmo Van Helsing falha ao tentar salvar a vida de Lucy após revigorá-la com o sangue de vários homens.

³⁹⁵ SHOWALTER, op. cit., p.171.

³⁹⁶ SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público*. SP: Companhia das Letras, 1999.

³⁹⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.281.

³⁹⁸ Idem, ibidem, p.342.

³⁹⁹ Idem, ibidem, p.343.

Muito papel e tinta foram gastos nos debates oitocentistas a respeito das relações entre o sangue, o contágio sanguíneo e a hereditariedade. Em seu *The Variation of Animals and Plants under Domestication* (1868), Charles Darwin elaborou a ideia da pangênese, uma teoria sobre a hereditariedade mediante a qual todas as células do organismo seriam capazes de portar minúsculas partículas denominadas *gemmules*, que circulariam pelo corpo humano por meio das correntes sanguíneas. Estas partículas transmitiriam características físicas para as gerações seguintes e poderiam ser alteradas caso sofressem mudanças sob influências ambientais⁴⁰⁰. Suas teorias foram criticadas por experimentos realizados pelo eugenista Francis Galton, que demonstrou as fragilidades da pangênese proposta por Darwin após realizar transfusões de sangue entre espécies animais que não acarretaram em alterações celulares nas gerações seguintes. Apesar disso, a ênfase no sangue, enquanto capacidade de transmissão de características físicas ou morais persistiu no imaginário social, pois “o sangue é a vida”⁴⁰¹, como insistia religiosamente o louco personagem Renfield em *Drácula*.

“*For the blood is life*” talvez seja a expressão que demonstra de modo mais aperfeiçoado parte das tradições culturais nas quais Stoker movia-se. Por um lado, o termo deriva de uma passagem bíblica no livro do Deuteronômio, referente às restrições morais com relação ao consumo da carne e do sangue de animais: “apenas tenha certeza que você não beberá do sangue; pois o sangue é vida, e tu não deves comer a vida sem a carne”. Entre cruzes, rifles e estacas, um forte simbolismo religioso foi mobilizado pelos personagens de Stoker no combate ao vampiro, sintomáticos da educação protestante do literato, mas também da valorização da *muscular christianity*, premissa que associava a virilidade, a prática de esportes e as proezas físicas a uma aguçada sensibilidade e moral religiosa. Entretanto, apesar da inegável presença dos elementos religiosos na cultura *fin-de-siècle*, a frase “*for the blood is life*” havia sido apropriada pela medicina popular que, segundo o personagem Renfield, tinha “vulgarizado o truísmo ao ponto de desprezo”⁴⁰². Ao que o zoófago se referia?

Desde a década de 1860, a *Clarke's Blood Mixture*, um composto amplamente noticiado nas páginas publicitárias de inúmeros periódicos londrinos e voltado para “doenças do sangue e da pele” e para “limpar todas as impurezas do sangue”⁴⁰³ utilizava a expressão bíblica nos seus anúncios. Em 1895, o tônico criado por Francis Jonathan Clarke recebeu

⁴⁰⁰ A respeito da simbologia do sangue e outras interpretações, ver: RODRIGUES, Andreza Cristina Ferreira. *Drácula, um vampiro vitoriano: o discurso moderno no romance de Bram Stoker*. Dissertação de mestrado em História. São Paulo: PUC, 2008.

⁴⁰¹ STOKER, op. cit., 1994, p.171.

⁴⁰² Idem, ibidem, p.280.

⁴⁰³ A publicidade pode ser localizada em diversos periódicos londrinos, dentre os quais o *Pall Mall Magazine*, com algumas variações textuais. A expressão *for the blood is life*, contudo, é recorrente.

notoriedade com as acusações de que composto poderia causar doenças epidérmicas e transtornos nervosos devido à concentração de iodeto de potássio⁴⁰⁴. Estas fórmulas boticárias, que se proliferavam nos anúncios publicitários, uniam uma linguagem de fácil acesso ao público leigo, prometendo a cura de doenças derivadas das supostas impurezas sanguíneas, tais como a escrófula e o escorbuto. As referências de Stoker ao tônico demonstram que no conjunto de significados culturais atribuídos ao sangue vislumbra-se uma transição entre dois pólos entrecruzados da medicina finissecular: a acadêmica e a popular, notáveis nas distinções entre o racional alienista Seward e pelo professor Van Helsing, conhecedor de práticas medicinais consideradas ultrapassadas pela ciência oitocentista e especialista em doenças obscuras.

O sangue com o qual o vampiro se alimenta assumia uma dimensão simbólica, compreendido em termos raciais, pervertendo-se em um “racismo crescente, que se expressa em teorias eugenistas, social-darwinistas e evolucionistas, teorias que buscam nos corpos as marcas de sua verdade e que sonham com um sangue puro, um corpo livre de misturas e mestiçagens degenerativas”⁴⁰⁵. O vampiro, ao beber do sangue alheio e permitir que suas vítimas bebam do seu, produzia um retrocesso na escala evolucionista, pervertia e degenerava o comportamento dos vitorianos. Para o discurso médico-literário do período, os efeitos derivados da ausência de sangue no corpo humano, ao exemplo da exaustão do sistema nervoso e da palidez, igualmente assumiam uma dimensão metafórica com relação às sexualidades desregradadas e ao desperdício do sêmen. Assim como o onanista, acusado pelos tratados médicos e morais de desperdiçar a vitalidade seminal de modo improdutivo e contribuir para a exaustão da raça, a lassitude física do corpo anêmico ou do indivíduo destituído de sangue, era interpretado como perpetrador de um futuro decadente, garantia de um legado problemático de debilidades físicas e mentais aos seus descendentes⁴⁰⁶.

A palidez e a exaustão física são características atribuídas às vítimas femininas do contágio pelo vampiro Drácula. Após ser maculada pelo vampiro, Lucy é descrita por sua confidente Mina como “mais pálida do que sua camisola, e sob seus olhos possui olheiras profundas que não me agradam”, e até mesmo em seu diário a jovem Westenra percebe estar “muito fraca. Minha face está horrivelmente pálida”⁴⁰⁷. Incapaz de localizar uma etiologia

⁴⁰⁴ ANÔNIMO. *Exposures of quackery*: being a series of articles upon, and analysis of, various patent medicines. Londres: The Savoy Press, 1897, p.20-23.

⁴⁰⁵ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A bela ou a Fera: os corpos entre a identidade da anomalia e a anomalia da identidade. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfred. (org). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p.106.

⁴⁰⁶ FOUCAULT, op. cit., 1988, p.32-33.

⁴⁰⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.118; p.134.

precisa para a doença que atormenta Lucy, e descartada a hipótese de anemia após analisar seu sangue, Seward atribui, de início, a enfermidade a “algo de ordem mental”⁴⁰⁸, um possível eufemismo para a histeria. O psiquiatra Jean-Martin Charcot, mencionado por Stoker em *Drácula* e *The Jewel of Seven Stars*, atribuía às histéricas uma maior suscetibilidade à hipnose⁴⁰⁹, técnica efetivamente utilizada por Van Helsing em Mina Harker para localizar o paradeiro do Conde; daí também a atração do vampiro pela sonâmbula Lucy e pelo louco Renfield, personagens que, dotados de estados mentais já em desequilíbrio, tornam-se alvos fáceis para as influências físicas e mentais de Drácula.

Em *Drácula*, o sangue também era visto como possibilidade de regeneração da raça, pois, ao identificar a enfermidade que atingia a jovem Lucy, o professor holandês Van Helsing rapidamente providenciou uma série de transfusões sanguíneas. O nobre Arthur Holmwood fornece ao médico holandês um bom espécime para o experimento: “mas agora você está aqui e é melhor do que nós, velhos ou jovens, mas que labutamos no campo dos pensamentos. Nossos nervos não são tão calmos e nosso sangue não é tão vivo quanto o seu!”. Van Helsing caracterizou o sangue de Arthur como “tão jovem e forte, (...) puro, que não necessitamos analisá-lo”⁴¹⁰, em alusão ao traço natural de superioridade e virilidade que era atribuído a certas figuras da aristocracia. A escolha pelo sangue de um nobre, em detrimento ao de um plebeu preservava certo senso de hierarquia social e remetia à busca pela pureza da raça (e do sangue), característica da eugenia ao final do século XIX.

As impurezas do sangue – “Impuro! Impuro!”⁴¹¹, grita Mina, repugnada após beber o sangue do conde – eram associadas às doenças venéreas como a sífilis, a qual se tornou uma obsessão em diversos setores da sociedade a partir da década de 1880. Assim, rapidamente o “dogma em ascensão da sífilis herdada alimenta a ideia da cura impossível; impõe-se no espírito do doente a imagem de uma descendência de aleijões condenados a uma morte precoce”⁴¹². Em manuais de medicina popular e nas campanhas de reforma moral, a sífilis era associada a prostitutas estrangeiras e, sobretudo, aos imigrantes, responsabilizados pela transmissão da doença. A doença representava um mal que se estendia da esfera pública para o coração da vida privada, capaz de macular gerações e levar ao declínio da raça. Em um panfleto intitulado *The Danger of Deterioration of Race* (1866), encontra-se a assertiva de que “em qualquer lugar em que o sangue da comunidade for extensivamente contaminado por

⁴⁰⁸ Idem, *ibidem*, p.137.

⁴⁰⁹ HUGHES, op. cit., 2000, p.154.

⁴¹⁰ STOKER, op. cit., 1994, p.149.

⁴¹¹ Idem, *ibidem*, p.339.

⁴¹² CORBIN, op. cit., 1991, p.512.

este veneno [i.e. sífilis], haverá certamente temores concernentes ao futuro vigor da raça”⁴¹³. O sangue continuava a ser um denominador comum nestas narrativas, de modo que a infusão de sangue novo, revitalizado, tornava-se essencial para garantir a continuidade racial.

Além de tudo, a sífilis e outras doenças venéreas poderiam causar um declínio na virilidade e na capacidade física dos homens, pois, como afirmou *True Manhood* (1888), panfleto consagrado à formação da “excelência moral, força de caráter e pureza masculina”, se “cada homem naturalmente deseja demonstrar o máximo de seu poder mental, moral e físico”, o “sistema sexual mantém o balanço do poder, e por sua elevação ou degradação, muitos homens são feitos ou destruídos”⁴¹⁴. O sangue e a sexualidade projetavam fantasmas que assombravam as elites ao *fin-de-siècle* em uma iconografia de máculas, úlceras e lesões, e que impunham uma urgente reafirmação das proezas físicas⁴¹⁵, minadas na literatura de horror pelas ações de personagens monstruosos, ao exemplo de *Drácula* de Bram Stoker, com seus vícios secretos e desejos monstruosos, decorrentes dos “apetites carnis, do pecado inato, da tendência para a ociosidade, da inclinação para a libertinagem, das más companhias, da miséria”⁴¹⁶. A impureza atribuída por Mina ao sangue do vampiro igualmente associa-se às biologias fantásticas dos monstros, seu caráter transitório entre o humano e o monstruoso, o que os tornam ameaçadores não apenas fisicamente, mas também cognitivamente, por desafiar e desestabilizarem categorias vistas como naturais⁴¹⁷.

A associação simbólica entre o vampiro e o sangue remetia a um complexo imaginário do leste europeu que, em longa duração, atribuída os fluidos corporais à sobrevivência dos corpos *post-mortem*. No século XVIII, momento em que a palavra *vampyre* insere-se no léxico inglês, por meio de narrativas de viagens como *The travels of three English gentlemen, from Venice to Hamburgo* (1745), o sangue era o fluído almejado pelas miríades de mortos que retornam para atormentar os vivos. Em seus relatos a respeito de casos de vampirismo na Sérvia, na Rússia, na Polônia e na Lituânia, o autor de *The Travels...* sumariza a condição do vampiro como “cadáveres de pessoas falecidas, animados por maus espíritos, quem saem de suas tumbas à noite e sugam o sangue de muitos viventes”⁴¹⁸. A relação com o sangue estava

⁴¹³ WARWICK, Alexandra. Vampires and the Empire: fears and fictions of the 1890s. In: LEDGER, Sally; MCCracken, Scott (org.). *Cultural politics at the fin-de-siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.211.

⁴¹⁴ SHEPARD, E. R. *True manhood: a manual for young men*. Chicago: Sanitary Publishing, 1888, p.175.

⁴¹⁵ CORBIN, Alain. Apresentação. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade: o triunfo da virilidade*. Petrópolis: Vozes, 2013, p.8.

⁴¹⁶ ROBBINS, Keith. A hierarquia das prostitutas. In: MARX, Roland. CHARLOT, Monica. *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p.118.

⁴¹⁷ CARROL, Noël. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999, p.44.

⁴¹⁸ Citado por LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros: autópsia de um mito*. São Paulo: UNESP, 2005, p.110-111.

clara para Stoker, que descreveu com detalhes os efeitos perniciosos da pestilência transmitida por Drácula a sua vítima Lucy, que definha até a morte, mas também a possibilidade de revigoramento físico, exemplificado pelas quatro transfusões sanguíneas realizadas pelo professor Van Helsing. O que distinguia o texto literário de Stoker de seus antecessores setecentistas reside na carga de significados atribuídos pela cultura oitocentista ao sangue: destituído parcialmente de significados religiosos, a este é agregado fortes vinculações à transmissão de doenças venéreas, à hereditariedade e às teorias raciais.

Por intermédio de menções à ancestralidade de sua linhagem nobiliárquica, oriunda de uma região do leste europeu onde o solo foi “enriquecido pelo sangue dos homens, patriotas ou invasores”⁴¹⁹, bem como por sua óbvia sede pelo sangue alheio, o vampiro Drácula era associado, na escrita literária de Stoker, ao que poderia ser considerado como uma “sociedade de sangue”, uma figuração de um passado pré-moderno no qual o “poder fala *através* do sangue; este é uma *realidade com função simbólica*”⁴²⁰. Assim, o vampiro, com suas eloquentes narrativas de combates e conflitos, remetia a uma forma de aristocracia nobiliárquica cujo posicionamento social derivava da sua consanguinidade, um resquício incômodo do Antigo Regime em uma modernidade demarcada pelo recrudescimento dos interesses políticos e sociais das classes médias que traduzem estas preocupações em termos raciais, em preceitos médicos, biológicos ou eugênicos.

As fontes referenciadas por Stoker em suas anotações de leitura igualmente associavam o sangue à difusão de doenças. De acordo com a folclorista Emily Gerard, “todas as pessoas mortas por um *nosferatu* transformam-se igualmente em vampiros após a morte, e continuarão a sugar o sangue de outras pessoas inocentes até seu espírito ser exorcizado”⁴²¹. O artigo *Vampires in New England*, da edição de fevereiro de 1896 do periódico *New York World*, anexo às notas de Stoker, referenciou casos de catalepsia diagnosticados no passado como sintomas de vampiros, e pesquisas etnográficas que apontavam a presença de crenças em “epidemias de vampiros” no nordeste dos Estados Unidos, e enfatizou que “não apenas as populações atrasadas e agrícolas, mas pessoas mais inteligentes em comunidades urbanas mantêm-se fortes em suas crenças no vampirismo”⁴²². Para Stoker e seus contemporâneos, a associação entre o vampirismo e o sangue adquiria significados que extrapolavam um mero interesse por superstições e crenças do leste europeu, pois se relacionavam intimamente com o imaginário sobre a transmissão de doenças, as sexualidades perigosas, a hereditariedade, a

⁴¹⁹ STOKER, op. cit., 1994, p.33.

⁴²⁰ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p.138.

⁴²¹ GERARD, Emily. Transylvanian Superstitions. *Nineteenth Century*, Julho de 1885, p.152.

⁴²² VAMPIRES IN NEW ENGLAND. *New York World*, 02 de fevereiro de 1896, p.89.

degenerescência e o condicionamento do tipo criminoso, em especial entre imigrantes oriundos do leste europeu.

Destarte, o angustiado Jonathan Harker era descrito como um homem afetado pelas experiências traumáticas derivadas do contágio com a monstruosidade representada pelo vampiro estrangeiro e seus servos, sobretudo das noivas vampirescas, que o seduzem para alimentar-se de seu sangue: “toda a força de vontade parecia ter desaparecido de seus olhos ternos”, afirmou Mina “e a dignidade silenciosa da qual lhe relatei havia sumido de sua face”⁴²³. Além de instaurar um estado de intensa ansiedade entre o núcleo de personagens vitorianos, Drácula também era o responsável pelo agravamento da condição mental de Renfield e por sua morte na clínica de Seward. Ao encontrar o paciente caído em seu quarto, o professor Van Helsing alertou Seward sobre o “derrame cerebral” sofrido por Renfield, e propôs uma cirurgia craniana após prolongada observação. Em um lapso de consciência, o zoófago relata os eventos que levaram à tragédia: a presença bruxuleante de Drácula avançou sobre ele na noite anterior ao ataque, prometendo-lhe milhões de animais para fartar-se. Renfield protestou ao conde vampiro e implorou-lhe para não infectar ou arrancar a vitalidade de Mina, mas o resultado foi catastrófico para o paciente, pois, afirma, “Ele ergueu-me e lançou-me ao chão. Havia uma nuvem vermelha diante de mim, e um barulho que parecia um trovão, e a névoa que deslizava pela fresta debaixo da porta”⁴²⁴. O relato do moribundo foi seguido pela descoberta de Drácula no quarto do casal Harker, forçando Mina a beber seu sangue e mantendo Jonathan em um estado de entorpecimento sobrenatural.

O conde vampiro deixava em seu rastro uma trilha de homens esgotados ou enlouquecidos, e de mulheres monstruosas e degeneradas. As motivações que o levaram a Londres não ficavam claras, exceto para saciar sua sede por sangue em uma metrópole atormentada por problemas sociais e por fontes de decadência urbana, o que a tornava em um ambiente dileto para o monstro camuflar-se. As ações criminosas do vampiro e sua ânsia pelo sangue igualmente aproximavam-se das definições de degenerescência formuladas por Nordau, o qual afirmou que os homens degenerados “vivem, como parasitas, sobre o trabalho que as gerações passadas acumularam para eles; e quando esta herança é totalmente consumida, eles são condenados a morrer de fome”⁴²⁵. Os degenerados ao qual Nordau referencia são, por excelência, personagens abastados, de posicionamentos sociais elevados, porém biológica e culturalmente enfraquecidos. Segundo Daniel Glover, no momento em que Stoker redigiu *Drácula*, duas correntes degeneracionistas eram majoritárias entre o público

⁴²³ STOKER, op. cit., 1994, p.127.

⁴²⁴ Idem, ibidem, p.335.

⁴²⁵ NORDAU, op. cit., 1895, p.540.

inglês: por um lado, a crença de que as instâncias da degenerescência efervesciam entre os aristocratas e os setores de elite (a exemplo dos artistas denunciados por Nordau), e por outro, a concepção de que a decadência decorria dos proletários sob condições insalubres (isto é, parte expressiva dos homens criminosos de Césare Lombroso)⁴²⁶.

Em seu conto *The Secret of Growing Gold* (1892), o qual narrava o assassinato de uma mulher de cabelos louros por seu marido aristocrata, Bram Stoker demonstrou interesse pelas “causas da decadência” tanto nas suas “formas plebéias” quanto “aristocráticas”⁴²⁷, e conciliou as duas teses por meio de seu vampiro em *Drácula*. Afinal, era um aristocrata decrépito com anseios a misturar-se aos “numerosos milhões”⁴²⁸ em Londres, um incômodo pressentido por Jonathan Harker e indicativo da difícil coexistência entre distintos setores sociais na metrópole finissecular. Não estranha, portanto, o fato de *Drácula* ser visto em Piccadilly Circus, região afamada pela prostituição, ou próximo a Hyde Park, descrito por um explorador urbano e contemporâneo a Stoker como um “refúgio dos pobres marginalizados. Os portões estão abertos após a meia-noite, e neste local público escoam a enchente de uma humanidade empobrecida que descansa seus membros nos bancos”⁴²⁹.

A caracterização de *Drácula* enquanto um tipo criminoso, construído a partir de ansiedades sociais partilhadas por Stoker e seus contemporâneos, e por elementos presentes na imprensa periódica e na cultura escrita, demonstrava que as sagas dos criminosos natos de Césare Lombroso, de seus discípulos e leitores da antropologia criminal forneciam argumentos para a literatura de horror e de crime. Sobretudo, após a publicação em vernáculo inglês de *Degeneration*, de Max Nordau, e a proliferação de textos ensaísticos sobre as instâncias da delinquência e da degenerescência nos centros urbanos, a transmissão hereditária da fisionomia criminalóide tornava-se um tema recorrente nas explicações de homicídios perpetrados por monstros e assassinos ficcionais. O caso *Drácula* não era singular na literatura finissecular, pois em *The Picture of Dorian Gray* (1890), o protagonista titular percorria as galerias de retratos de sua família, questionando-se, entre imagens de mulheres lascivas e homens crueis, sobre a possibilidade de “algum germe estranho e venenoso, transmitido de um corpo ao outro, chegar ao seu próprio”. O alarme sobre “qual sangue percorria em suas veias”⁴³⁰ poderia ser lido de forma metafórica, mas para muitos vitorianos

⁴²⁶ GLOVER, Daniel. Vampires, mummies and liberals: questions of character and modernity. In: LYNCH, Jack (org.). *Dracula, Bram Stoker: critical insights*. Salem: Salem Press, 2009, pp.218-251.

⁴²⁷ STOKER, Bram. *The Secret of Growing Gold*. *Black and White: A Weekly Illustrated Record and Review*, n.51, v.3, 23 jan.1892, p.118.

⁴²⁸ STOKER, op. cit., 1994, p.215.

⁴²⁹ VIGAR-HARRIS, Henry. *London at midnight*. Londres: The General Publishing Company, 1885, p.22.

⁴³⁰ WILDE, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. Nova York: Charterhouse Press, 1904, p.211-212.

associava-se diretamente à transmissão de traços atávicos ou mesmo criminosos, de geração em geração. A face corrompida do aristocrata Dorian, deteriorada após assassinar o artista Basil Hallwards e causar a morte de outros personagens confirmava os temores e ansiedades diante das possibilidades criminosas na sociedade finissecular.

Na escrita literária de Stoker, os tipos sanguíneos equivaliam às classificações raciais em um nível altamente hierárquico, alinhavado às ideologias evolucionistas em voga naquele momento e que causavam ansiedades com relação à possibilidade de declínio biológico. Esta hierarquia racial em *Drácula* era demarcada por indivíduos superiores, a exemplo de Arthur Holmwood; tipos estrangeiros como o americano Quincey Morris, dotado do “sangue de um homem bravo”, “a melhor coisa para uma mulher em dificuldade”; ou espécimes inferiores, tal qual o vampiro, originário do leste europeu e de uma linhagem aristocrática que remontava às invasões germânicas “no turbilhão das raças europeias”⁴³¹. O ímpeto, por parte da escrita literária de Stoker, em estabelecer as linhagens raciais de seus personagens ficcionais também se estendia a *The Lady of the Shroud*, já que o capítulo introdutório dedicava-se a delinear a ancestralidade do protagonista, o bravo anglo-escocês Rupert St. Leger, pertencente a uma família “brilhante desde o início de suas vidas”⁴³².

Como se vê, a analogia entre variação racial e sangue na escrita literária de Stoker pode ser confirmada a partir do entrecruzamento de fontes, a partir de um princípio de demonstração e prova. Cá e acolá, Stoker remete os seus leitores à qualidade redentora ou degeneradora dos tipos sanguíneos de seus personagens. Assim, por exemplo, a anglo-saxônica Stephen Norman em *The Man* é descrita pelo letrado como uma mulher de “alta ascendência dos Saxônicos e dos Normandos”, cujas “gloriosas massas de cabelos ruivos” evidenciam “o sangue de outro antigo ancestral da raça nórdica”⁴³³. Em *The Lady of the Shroud*, a princesa Teuta é dotada do “sangue guerreiro de sua raça”⁴³⁴ e em *The Mystery of the Sea*, a norte-americana Marjory Drake atribui seu caráter militante aos ancestrais e à “camaradagem dos pioneiros, quando homens e mulheres tinham que lutar contra um inimigo em comum, a qual corre em meu sangue!”⁴³⁵. Atavismo, conceito essencial nas teorias da degenerescência, torna-se de modo paradoxal um componente determinante das qualidades raciais destas personagens, simbolizado por intermédio de alusões ao sangue ancestral que condiciona características positivas nas personagens dispersas em seus romances.

⁴³¹ STOKER, op. cit., 1994, p.180; p.41.

⁴³² STOKER, Bram. *The Lady of the Shroud*. Londres: William Heinemann, 1909, p.7.

⁴³³ STOKER, op. cit., 1905, p.2.

⁴³⁴ STOKER, op. cit., 1909, p.168.

⁴³⁵ STOKER, op. cit., 1902, p.203.

Estas, é claro, são exemplos de personagens de declarada ascendência anglo-saxônica, cuja dispersão geográfica por regiões distantes como a América do Norte ou a península balcânica em *The Lady of the Shroud* coincide com um sentimento de união racial defendida por Stoker e outros liberais naquele contexto, parte constituinte dos sonhos de uma *Greater Britain*, fantasia política que enredava uma liga de nações anglo-saxônicas como destino do imperialismo⁴³⁶. O combate a personagens como Drácula, uma ameaça simultaneamente sexual e racial, entrelaçava-se às figurações literárias de revitalização da nação e do Império, uma vez superadas as crises sociopolíticas que, julgavam estes intelectuais, instalavam-se na Europa finissecular. Estes delineamentos conectavam-se a um imaginário social difundido e reafirmado em manuais de medicina, nas páginas dos noticiosos policiais ou nos romances de horror, pois as “ficções não só existem como textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo”⁴³⁷.

Entre livros e escritos, Stoker mobilizou textos de natureza diversa, e articulou, no cerne da narrativa literária, teorias sociais vigentes na segunda metade do século XIX, a exemplo das elaborações teóricas sobre o criminoso nato, os perigos da esfera pública e a ameaça representada pelo estrangeiro, com elementos oriundos das figurações oitocentistas sobre o leste europeu⁴³⁸. O elemento que condensa e catalisa estas impressões díspares na escrita de Stoker foi a ideia da degenerescência e de sua capacidade destrutiva de arruinar “o abrigo supostamente seguro e protegido da vida civilizada”⁴³⁹. A degenerescência convertia-se no eixo norteador pelo qual a imaginação literária de Bram Stoker projetava o seu vampiro, um criminoso e degenerado, avesso às condutas civilizadas, em cujo corpo residiam os sinais de seu atavismo e de seu aspecto animalesco. Entretanto, não se tratava de um exemplar único na produção literária de Stoker, pois um detalhe possivelmente negligenciável – diga-se, um nariz aquilino – fornece subsídios para o próximo caso da investigação: o monomaniaco em *The Lair of the White Worm*, Edgar Caswall.

⁴³⁶ Cf. BELL, Duncan. The Project for a New Anglo Century: Race, Space and Global Order. In: KATZENSTEIN, Peter (org.). *Anglo-America and its Discontents: Civilizational Identities Beyond West and East*. Londres: Routledge, 2012, pp.33-55.

⁴³⁷ ISER, op. cit., 2013, p.42.

⁴³⁸ Muito papel e tinta já foi gasto sobre o imaginário e o personagem do vampiro, com ênfase nos séculos XVIII e XIX. Portanto, não se intenciona aqui dedicar-se prolongadamente a uma temática analisada com minúcias nos seguintes estudos: BRANCO, Arturo Alejandro Gonzales y Rodrigues. *O lobo e o morcego: a cultura popular e o imaginário inglês do século XIX*. Dissertação de Mestrado em História, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2009; MELTON, J. Gordon. *O livro dos vampiros*. São Paulo: M. Books, 2003; LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros*. São Paulo: UNESP, 2005.

⁴³⁹ HERMAN Arthur. *A ideia de decadência na história ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.134.

3.3 - “Natureza excêntrica” e “imperfeições no cérebro”: o caso Edgar Caswall

Tecido a partir de experiências sociais e culturais ambientadas em um *milieu* urbano, de novas sociabilidades e sensibilidades proporcionadas pela modernidade oitocentista, bem como desdobramentos subsequentes nos campos da antropologia, dos estudos das raças e da emergente criminologia em franco diálogo com as narrativas literárias, *Drácula* aponta a uma preocupação ávida com o lugar do crime e do estrangeiro na sociedade finissecular. Nas próximas páginas, viso analisar a constituição de outras subjetividades masculinas nos romances de Stoker, figurações que simultaneamente flexionavam os códigos hegemônicos de raça e virilidade, mas que reforçavam uma retórica cavalheiresca enquanto alternativa ao que se identifica como um paradigma de masculinidade racialmente exaurido, portanto, monstruoso e perigoso. Esta representação do masculino monstruoso fica demarcado na personagem de Edgar Caswall, o aristocrata monomaniaco de *The Lair of the White Worm*, e demonstra as extensões da degenerescência na literatura finissecular, o perigo dos excessos e da exaustão racial nas elites nobiliárquicas.

Edgar Caswall, o último herdeiro de uma das principais propriedades em Derbyshire, foi apresentado no segundo capítulo de *The Lair of the White Worm*. Após sua chegada à Inglaterra, o protagonista Adam Salton foi informado pelo cientista Nathaniel de Salis, acerca da história da família Caswall, cuja trajetória confundia-se com o passado inglês: “o ramo atual da família teve início há cerca de cento e cinquenta anos atrás. Posteriormente, teremos que voltar nosso relato no tempo, pois a história da família Caswall é coeva à da Inglaterra”⁴⁴⁰. Segundo o arqueólogo, todos os patriarcas da família conservaram o mesmo nome, Edgar Caswall, e durante seis gerações viveram no exterior, em amargor e ressentimentos. A chegada do herdeiro, em recente retorno da África, deixou a população local em ansiosa antecipação, sobretudo a ambiciosa Lady Arabella, atraída pela possibilidade de um lucrativo matrimônio capaz de salvá-la da falência financeira.

De Salis estendeu o relato da história da família Caswall e reafirmou as tensões e as desavenças que permearam as relações entre as distintas gerações da estirpe, pois “sobre estas condições, nenhum *rapprochement* foi almejado, e uma profunda indiferença, fundada, na melhor das descrições em ignorância, tomou lugar dentre os afetos familiares – mesmo em interesses comuns”. Entretanto, lembrou a Adam que, apesar dos embates entre as gerações dos Caswall, forjados sob desarmonias e discórdias, uma série de “características predominantes desta raça” foram transmitidas pela linhagem. Estas seriam, de acordo com o

⁴⁴⁰ STOKER, op. cit., 2008, p.11.

personagem, “preservadas e são imutáveis; e em todos eles, são as mesmas: frios, egoístas, dominantes, irresponsáveis pelas consequências de seus próprios caprichos”. As gerações da abastada família ainda foram dotadas de uma “natureza absolutamente fria e rígida”, pois “nenhum deles – até o que temos conhecimento – foi tocado por sentimentos suaves, a fim de desviar de seus propósitos, de controlar suas mãos em obediência aos ditames do coração”. Enfim, antes mesmo da aparição de Edgar Caswall na trama, um léxico da hereditariedade e da degenerescência foi mobilizado por Stoker para assegurar a figuração de uma aristocracia maculada pela loucura e pela crueldade, resultado de uma “natureza excêntrica”⁴⁴¹.

A ênfase no peso da hereditariedade estava diretamente conectada aos desdobramentos das ideias darwinistas na cultura literária oitocentista, bem como aos desconfortos derivados das suas implicações nas teses degeneracionistas. Tornava-se, para muitos intelectuais na segunda metade do século XIX, um importante filão de interpretação psicossocial, sobretudo a partir da institucionalização da eugenia no *fin-de-siècle*, a qual promoveu profícuos estudos a respeito da transmissão de caracteres físicos e morais entre gerações. Contudo, antes mesmo dos estudos de eugenistas como Francis Galton e Karl Pearson, os quais propunham políticas públicas de seleção racial, a hereditariedade já havia sido adotada como uma chave de leitura para compreender a morbidez atribuída aos indivíduos degenerados. Bénédict Augustin Morel, em um dos textos fundacionais das teorias da degenerescência (*Traité des dégénérescences*), já alertava ao fato de que organismos debilitados devido a “influências nocivas” transmitiriam malformações e enfermidades aos seus descendentes, os quais constituiriam uma “nova subespécie” caracterizada por desvios mórbidos do tipo normativo⁴⁴².

A articulação de Morel, entre uma teoria da hereditariedade e a discussão sobre degenerescência forneceu o tom para os debates que ganham forma na segunda metade do século. O alienista francês propôs um cenário hereditário marcado por causas e efeitos que se iniciariam com uma geração afetada por elementos nocivos e, por fim, resultariam em insanidade e possível extinção. A primeira geração, infectada pelas experiências traumáticas da modernidade, pela nocividade da vida nos centros urbanos e por outros fatores (a exemplo do alcoolismo), transmitiria a degenerescência para a prole seguinte, ameaçada por doenças como a epilepsia, neurastenia e histeria. Para Morel, a terceira geração paira na beira da insanidade, de modo que a quarta geração eventualmente atingiria a idiotice congênita ou a esterilidade⁴⁴³. Esta leitura biológica da sociedade moderna fornecia um aparato analítico

⁴⁴¹ Idem, *ibidem*, p.12-13; p.205.

⁴⁴² MOREL, Bénédict Augustin. *Traité des dégénérescences*... Paris: J.B. Baillière, 1857, p.46.

⁴⁴³ HURLEY, Kelly. *The Gothic body: sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p.66.

utilizado por muitos intelectuais para compreenderem determinados “tipos” inferiores, afetados por neuroses e patologias que os transformariam em indivíduos anti-sociais⁴⁴⁴.

Nas décadas de 1890 e 1900, os conhecimentos a respeito da hereditariedade, informados por um vocábulo naturalista e evolucionista, acarretaram em intensos debates a respeito do necessário controle dos caracteres biológicos que garantiriam a sobrevivência da raça anglo-saxônica e da nação inglesa na sociedade moderna. À formação de instituições dedicadas ao estudo e à aplicação dos princípios eugênicos e da hereditariedade, à guisa do *Laboratory for National Eugenics* (1904) dirigido por Karl Pearson entre 1911 e 1933, somava-se a publicação de textos literários que imaginavam a formação de homens e mulheres racialmente revitalizados. Neste sentido, para construir um ideal de reestruturação da raça, tornava-se necessário identificar e cercear a diferença, para que as hierarquias de gênero, classe, raça e sexualidade fossem mantidas. Em *The Lair of the White Worm*, a hereditariedade estava no centro das preocupações de Stoker com relação à continuidade da raça anglo-saxônica, por intermédio dos esforços do literato em identificar os seus “tipos” superiores e inferiores. O problema da exaustão racial condicionada por uma hereditariedade degenerada distinguia Edgar Caswall, último fruto de uma série de ricos aristocratas demarcados por traços dominantes e corações frios, desafetos acumulados ao longo das gerações de uma verdadeira *famille morbide*.

Desta forma, apesar do entusiasmo inicial diante do retorno do herdeiro Caswall, sua presença na trama logo se transforma em fonte de ansiedades para Adam. O anglo-australiano torna-se desconfortável com os avanços de Caswall sobre a jovem Lilla, e passa a suspeitar das relações entre Edgar e o laçao negro Oolanga. Na segunda metade do romance, o herdeiro desenvolve habilidades mesméricas, que o transformam em uma espécie de predador dotado de uma força psíquica ameaçadora, sobretudo quanto às suas vítimas, que são, em geral, mulheres. Contudo, seu mesmerismo acompanha-se com uma condição mental degradada a qual “não era difícil de identificar. Cada asilo está cheio de casos assim – homens e mulheres que, naturalmente egoístas e presunçosos, agradam-se com sua própria vaidade, e todas as outras circunstâncias na vida tornam-se secundárias. O declínio é rápido”⁴⁴⁵. O estado mental de Caswall tornava-se visível por traços externos (uma “elocução espasmódica”, um “corar anormal na face”, “os olhos trêmulos” identificados por Mimi Watford), derivados das condições hereditárias transmitidas entre as gerações.

⁴⁴⁴ HARRIS, op. cit., p.74-75.

⁴⁴⁵ STOKER, op. cit., 2008, p.206.

Elementos do imaginário da hereditariedade reafirmavam a degenerescência enquanto um retrocesso em meio ao processo evolutivo e uma alarmante possibilidade de mutabilidade da espécie humana. Temido por muitos vitorianos, o senso de decadência estava em contraposição direta aos ideais de civilidade, e estendia-se por textos aparentemente desconexos, de natureza política, econômica ou social. Assim como a noção de progresso, sua contrapartida largamente documentada, a degenerescência era um termo familiar à parte significativa da intelectualidade tardo-Vitoriana⁴⁴⁶, mesmo que seus usos fossem articulados de modo pouco sistematizado ou pautado em certo senso comum. Narrativas médicas como o ensaio *Degeneration Amongst Londoners* (1885), de James Cantlie, ou *The Effect of Town Life on the General Health* (1890), por J. Freeman Williams, apontavam para o senso de alerta partilhado pela cultura escrita com relação aos fatores biológicos e hereditários ou decorrentes das condições insalubres nas metrópoles, mas que não estavam muito distantes de velhos preceitos religiosos e morais na tradição judaico-cristã, relacionados ao mito bíblico do pecado original: os filhos pagam pelos pecados dos pais.

Quanto à “criança do homem citadino (...)”, o sanitarista Freeman Williams afirmou que “se não for cruzada com sangue fresco, este tipo urbano, na terceira ou quarta geração se tornará mais e mais exagerado (...). Considera-se alta a probabilidade que um londrino puro da quarta geração não seja capaz de existir”⁴⁴⁷. James Cantlie, em sua conferência apresentada ao Parkes Museum of Hygiene em janeiro de 1885, destacou as condições urbanas em Londres, demarcadas por um “clima úmido” e “uma atmosfera almiscarada com fumaça de carvão”, que resultava em gerações afetadas por “ossos imperfeitamente desenvolvidos”, incapazes de “resistir às contrações musculares”⁴⁴⁸. Às condições perniciosas nas metrópoles, somavam-se os vícios atribuídos às “classes perigosas”: Césaire Lombroso afirmou em *Genio e follia* (1864) que “mesmo pais habitualmente sóbrios, mas que estejam no momento de concepção em um estado temporário de alcoolismo, geram crianças epiléticas ou paráliticas, idiotas ou insanas”⁴⁴⁹. O eixo formado entre a degenerescência e a hereditariedade oferecia uma proposição discursiva capaz de projetar uma iconografia de delinquentes e criminosos, condicionados por gerações inteiras afetadas intimamente pelas “influências nocivas”.

Embora os teóricos da degenerescência minassem as classes menos abastadas da sociedade vitoriana, vistas como enfraquecidas pelo consumo desmedido do álcool, por

⁴⁴⁶ ARATA, op. cit., 1996, p.2.

⁴⁴⁷ WILLIAMS, J. P. Freeman. *The Effect of Town Life on the General Health, with special reference to London*. Londres: W.H.Allen, 1890, p.5.

⁴⁴⁸ CANTLIE, James. *Degeneration amongst Londoners*. Londres: Field & Tuer, 1885, p.33-34.

⁴⁴⁹ LOMBROSO, Cesare. *The man of genius*. London: Walter Scott, 1891, p.144.

doenças venéreas, pela miséria urbana e por profissões insalubres, o pessimismo racial forneceu o tom narrativo e um recurso imaginativo para a literatura de horror finissecular que alastrou os seus efeitos a outras figuras e tipos sociais. Apropriada pela escrita literária de Bram Stoker, a ideia de degenerescência hereditária previu perfis que denunciavam a conduta periculosa do aristocrata, pois “seu perfil aquilino parece justificar a aspereza pessoal. As imagens e as efígies da família [Caswall] demonstram a adesão a este tipo Romano. Os olhos eram cheios; os cabelos, negros feito corvos, espessos, próximos ao rosto e cacheados. Seus corpos eram enormes e tipicamente fortes”⁴⁵⁰. O literato enredava a hipótese de que a degenerescência poderia repercutir no cerne das elites, racialmente desgastadas e culturalmente empobrecidas. Para tanto, Stoker delegou atenção aos detalhes fisiognômicos de Caswall, os quais revelavam no personagem um caldo de misturas raciais, pois “ele ainda era o velho Romano em sua inflexibilidade; mas enxertado no Romano, havia uma fúria Berserker”⁴⁵¹, em referência à sua ancestralidade saxônica.

Esta sensibilidade atenta aos detalhes reveladores fazia parte de um campo de saberes indiciários que foram reafirmados ao longo do século XIX, a partir de um modelo inspirado na semiótica médica e que se espraiou, por exemplo, nos métodos de identificação criminal⁴⁵². As distinções raciais tornavam-se variações identificáveis por meio das chamadas “fisiognomias etnológicas”, conceito oitocentista mediante o qual as identidades sociais poderiam ser vislumbradas por detalhes constituintes da aparência física dos indivíduos. As bases para este modelo epistemológico foram lançadas pelos estudos fisiognômicos que ganharam forma no final do século XVIII, atentos às expressões externas de características morais. Sabe-se que uma cópia em cinco volumes da edição inglesa dos *Essays on Physiognomy* (1789), de autoria de um dos principais representantes das leituras fisiognômicas, Johann Kaspar Lavater, constava no catálogo da biblioteca particular de Bram Stoker⁴⁵³. O teólogo e poeta suíço Lavater sistematizou os resultados de sua pesquisa nesta obra enciclopédica, atenta aos significados das semelhanças físicas entre perfis humanos e animais, enfim, a todos os elementos capazes de revelar traços da personalidade humana, das paixões, dos vícios e dos temperamentos.

Apesar de ser considerada pelos cientistas do século XIX como uma arte anedótica, excêntrica ou obsessiva e ter perdido o seu vigor científico, resquícios da fisiognomia

⁴⁵⁰ STOKER, op. cit., 2008, p.13.

⁴⁵¹ STOKER, op. cit., 2008, p.69.

⁴⁵² GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp.143-180.

⁴⁵³ CATALOGUE of valuable books, autograph letters and illuminated and other manuscripts – the property of Bram Stoker, esq. Londres: Dryden Press, 1913, p.16.

perduraram nas instituições dedicadas à identificação civil e policial, por meio de técnicas de medição antropométrica ou datiloscópica. Os princípios da fisiognomia eram análogos aos métodos mobilizados pelas ciências dedicadas ao estudo da variação racial, isto é, a tendência em buscar nos sinais externos os indícios da inferioridade ou superioridade racial, elementos que permaneciam tácitos nas proposições iniciais de Lavater. Ao utilizar da fisiognomia para descrever Edgar Caswall, Stoker visava denunciar a conduta deteriorada e a virilidade problemática de seu personagem: tomado por paixões irascíveis, “a face do Sr. Caswall tinha perdido sua aparência de passividade. Não estava mais imóvel. Seus olhos brilhavam com uma luz em chamas vermelhas”⁴⁵⁴. Ao narrar os traços fisiognômicos de seus personagens, Stoker evocava neles o que, acreditava, havia de mais animalesco e primitivo, um claro indício dos desconfortos sentidos por muitos vitorianos com relação à incapacidade das elites nobiliárquicas em se adaptar aos códigos sociais e políticos estabelecidos pelas classes médias ao longo do século XIX.

A fisiognomia de Edgar Caswall era dotada “com as forças e as fraquezas de uma natureza aquilina”⁴⁵⁵, e dentre suas características constavam “vasta força física e resistência”, bem como o “cabelo negro e espesso que se estende até o pescoço”, traços sugestivos da miscigenação e da alteridade racial, pois a coloração era associada ao declínio da raça entre as populações anglo-saxônicas. De Salis alerta a Adam Salton que o olhar penetrante entre os membros da família Caswall era dotado de uma potência de vontade notável, “um poder que é parcialmente racial e parcialmente individual”, e evidente em uma “face dominante e aquilina”⁴⁵⁶. A “força física e resistência” em combinação a uma “face dominante e aquilina” conectava-se às manifestações excessivas das energias humanas, capazes de dissipar o organismo e levar ao desgaste físico ou intelectual. Estas condições eram comumente associadas aos quarteirões operários da França e da Inglaterra, que nos relatórios do final do século foram descritos como repletos de indivíduos asmáticos e desgastados⁴⁵⁷.

Com efeito, a virilidade de Caswall é problematizada por Stoker, que denuncia a sua incapacidade de gerar herdeiros saudáveis, e por extensão de garantir a continuidade de sua linhagem racial. Humilhado por Lady Arabella, que questiona seu potencial viril, e reduzido a um comportamento infantil e degenerado, Caswall isola-se em sua mansão onde se reveste com coleções de objetos exóticos e esotéricos. Vislumbram-se aqui os efeitos do que se

⁴⁵⁴ STOKER, op. cit., 2008, p.69.

⁴⁵⁵ Idem, ibidem, p.207.

⁴⁵⁶ Idem, ibidem, p.13.

⁴⁵⁷ PIGENET, Michel. Virilidades Operárias. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade*, v.2: o triunfo da virilidade, séc. XIX. Petrópolis: Vozes, 2013, p.270.

considera como uma crise nos códigos de virilidade vitorianos ao *fin-de-siècle*, supostamente causada pelos efeitos insalubres da industrialização, os quais produziriam organismos enfraquecidos e que minariam as capacidades reprodutoras dos homens. Do outro lado do espectro da crise, o ócio da aristocracia condicionaria indivíduos exauridos, moralmente dúbios e socialmente isolados. Assim, de modo ambíguo, os corpos “enormes e tipicamente fortes” da família Caswall poderiam aludir aos ideais de proeza física e virilidade valorizada entre os vitorianos como um “culto da masculinidade”⁴⁵⁸, mas também aos seus excessos, associados por Robert Buchanan em seu ensaio alarmista *The voice of The Hooligan* (1900) à brutalidade do hooliganismo e ao declínio intelectual da nação inglesa⁴⁵⁹.

As linhas interpretativas da raça e do gênero entrecruzavam-se nestas narrativas dos excessos masculinos e da violência descomedida. Os termos eram claramente inspirados nos determinismos biológicos e raciais do período, e conduziam ao que poderia ser considerado como uma patologização do corpo masculino e à construção de anti-modelos de virilidade. As instabilidades que perpassavam os códigos de masculinidade vitoriana no *fin-de-siècle* derivavam de uma conjuntura complexa de fatores, que incluíam uma sensação de esfacelamento do “Cristão muscular”, bem como a emergência de figuras sociais que desestabilizavam a masculinidade normativa, sobretudo na literatura: “por um lado, o excesso impellido pela efeminação” e “por outro, o excesso que resulta de certa virilidade brutal”⁴⁶⁰, como afirmou Arthur Waugh em 1894. Por extensão, os alertas morais movidos contra doenças como a sífilis, a histeria e a tuberculose demonstram que a crise da masculinidade era interpretada em termos patológicos⁴⁶¹. Caswall estava em oposição direta ao másculo e virtuoso Adam Salton: enquanto este era retratado como um homem empreendedor e com forte senso moral, o herdeiro era representado como impotente, infértil e enlouquecido.

Desta forma, Stoker almejava reforçar que a degradação racial não era restrita às camadas populares, pois se estendia às elites nobiliárquicas e às ansiosas classes médias. Assim como Drácula, o opulento Edgar Caswall inseria-se perfeitamente nas características do criminoso nato, em um momento histórico no qual as ideias de degeneracionismo

⁴⁵⁸ GAY, op. cit., 1995, p.103.

⁴⁵⁹ Stephen Arata (1996) enfatiza que os temores tardo-vitorianos das classes médias em relação às gangues londrinas derivavam de representações dos pobres urbanos enquanto uma raça degenerada, cuja saúde física e psicológica teria sido irreparavelmente afetada pela vida nas cidades modernas. Buchanan, em seu ensaio, estende esta categoria de modo a incluir as parcelas da burguesia cujos apetites teriam sido supostamente brutalizados pelas mesmas experiências traumáticas. Para o jornalista, o hooligan era o tipo de degenerado moderno, e o literato Rudyard Kipling, um dos seus principais e mais perigosos expoentes, cuja poesia evocava expressões exacerbadas de um ultranacionalismo belicoso e expansionista, da brutalidade e, por consequência, do declínio da nação.

⁴⁶⁰ ARATA, op. cit., 1996, p.12.

⁴⁶¹ MOSSE, op. cit., p.78-79.

transformavam os aristocratas em degenerados latentes. Frutos da falência genética, as elites passavam a ser associadas a uma classe de indivíduos criados para a indolência, afetados por distúrbios nervosos, culturalmente empobrecidos e com gostos estéticos demasiadamente decadentes⁴⁶². O alerta havia sido fornecido por Max Nordau, ao afirmar que os principais degenerados “consistem de pessoas ricas e educadas” que “fornecem o tom a todos os esnobes, os tolos e os estúpidos”⁴⁶³. O exemplo de Caswall não era singular na produção literária de Stoker, pois em seu conto *The Secret of Growing Gold*, o literato apresentou o personagem Geoffrey Brent, último rebento de uma linhagem de aristocratas, e atormentado pela presença fantasmagórica de sua esposa, vitimada por sua fúria.

Brent era descrito como o último de “um tipo de raça desgastada, que manifesta em algumas formas as mais brilhantes qualidades, e em outras, a sua absoluta degradação”. O peso da hereditariedade era evidente, e sua família atingida por uma “dissipação egoísta que os marcou, tendo minado seu vigor”. Sua fisionomia aderiu às tipificações do homem criminoso promovidas por Lombroso e seus asseclas, pois Brent, apesar da “refinada luxúria e crueldade”, era “certamente atraente, com uma beleza negra, aquilina e dominante”⁴⁶⁴. Por trás dos trejeitos aristocráticos, residiam homens perigosos, capazes de deleitarem-se com atos violentos, pois, como Stoker afirmou “a agressividade despropositada está presente em certa classe de pessoas em todo o mundo”⁴⁶⁵. Assim como Brent, que assassina a própria esposa, Edgar Caswall torna a juvenzinha Lilla Watford em vítima de sua obsessão, descrita como “inofensiva, de coração terno e natureza doce, cujo coração estava tão cheio de amor por todas as coisas, que não cabia espaço para as paixões da vida comum”⁴⁶⁶.

Na caracterização de Caswall, Stoker também destacou analogias entre a conduta degenerada do personagem e o comportamento de animais. Em seus atos violentos, ou em seu processo de “declínio intelectual”, a narrativa descreve-o como uma espécie de predador: no momento em que põe os olhos sobre Lilla, as feições de Edgar lembravam “os olhos de uma ave de rapina quando está seguindo seus instintos. Não quando ele está sendo abatido, mas sim quando observa a sua presa”. A conduta de Edgar logo deteriorou-se e o que sentia pela jovem Watford “transformou-se de modo a tornar-se em uma afeição distinta, de um tipo puramente animal”. O uso de metáforas e analogias deixa em evidência os entrecruzamentos de narrativas médicas e literárias no final do século XIX, sobretudo ao enredarem a noção de

⁴⁶² HERMAN, op. cit., p.144.

⁴⁶³ NORDAU, op. cit., 1895, p.7.

⁴⁶⁴ STOKER, op. cit., 1892, p.118.

⁴⁶⁵ Idem, ibidem, p.118.

⁴⁶⁶ STOKER, op. cit., 2008, p.98.

atavismo, basilar no processo de medicalização do crime e na história do conceito de degenerescência. Implicava na possibilidade de um retorno às condições selvagens e ancestrais, do enfraquecimento da civilização moderna ao afirmar que sob a decadência moderna ocultavam-se os elementos primitivos do ser humano. Traços primitivos e animalescos tornariam-se evidentes nos indivíduos degenerados por meio de suas fisionomias, e nos últimos estágios de seu retrocesso mental, Caswall exibia traços “que pertencem mais aos insanos do que aqueles intelectualmente equilibrados”⁴⁶⁷.

A escrita literária de Stoker esforçava-se em demonstrar que “Caswall parecia de fato um selvagem, mas um selvagem aculturado. Nele estavam visíveis traços das etapas civilizatórias – e alguns dos mais aprimorados instintos e costumes dos homens, não importa o quão rudimentares estes possam ser”. A referência à sua condição enquanto um “selvagem aculturado” estava alinhavada às teorias da antropologia oitocentista acerca dos estágios da evolução humana – selvageria, barbárie e civilização – o que demonstra que Caswall acomodaria em si uma natureza híbrida, uma condição racial enfraquecida e desgastada. Estas características atávicas de Edgar eram atribuídas aos aspectos hereditários transmitidos em meio às discórdias cultivadas pelas gerações da família Caswall, pois sua decadência intelectual foi “apenas um desenvolvimento, e não uma recriação: os germes já estavam lá; tudo ocorreu porque eles amadureceram e talvez frutificaram”⁴⁶⁸.

Embora a força da hereditariedade e do determinismo biológico predominem no comportamento degenerado de Caswall, um aspecto secundário há de ser enfatizado: a crença nas influências nocivas derivadas de elementos externos. Afinal, a família Caswall passara gerações no exterior, e Edgar recentemente retornara da África, talvez afetado pelas influências da chamada “zona sotádica”, hipótese elaborada por Richard Burton na década de 1890 com base na ideia de que determinadas regiões coloniais estavam climática e geograficamente propensas a gerar os “vícios” da homossexualidade e da pederastia⁴⁶⁹. A hipótese de traços de um determinismo climático na escrita de Stoker, por meio do qual enredava efeitos degenerativos dos territórios coloniais sobre anglo-saxônicos, pode ser confirmada até mesmo pela descrição que o literato forneceu do viajante Henry Stanley. A despeito do interesse ávido que Stoker e demais convidados endereçavam a Stanley e suas narrativas africanas em um jantar concedido pelo seu primeiro editor, Edward Marston, em junho de 1890, o anglo-irlandês não pode deixar de notar que o viajante “parecia

⁴⁶⁷ Idem, *ibidem*, p.45; p.76; p.207.

⁴⁶⁸ Idem, *ibidem*, p.24-25; p.206.

⁴⁶⁹ BURTON, Richard Francis. *The Book of the Thousand Nights and a Night*, v.10: Terminal Essays. Londres: Nichols, 1894.

terrivelmente desgastado (...) sua pele estava mais escura do que nunca, e isso enfatizado pelo branqueamento de seu cabelo. (...) Haviam vezes em que ele parecia mais um homem morto do que vivo”. E, ao concluir, Stoker assegurava que certamente a “*wilderness* havia exposto sua vingança sobre ele por revelar seus mistérios”⁴⁷⁰.

Nestes textos, a superioridade da raça anglo-saxônica estava perpetuamente relativizada e suscetível a influências externas. Ao unir uma sensibilidade atenta aos detalhes fisiognômicos, sugestivos de condições raciais anômalas, as narrativas coloniais produziam um constante desconforto diante da possibilidade de que a exposição prolongada ao clima e geografia dos trópicos implementasse nos anglo-saxônicos as sementes da degenerescência, e que estas fossem transmitidas aos seus descendentes. Estes resquícios de ideias lamarckianas, embasadas na tese de que o organismo se adapta ao ambiente, sugeriam que a vida nas colônias conduziria à loucura ou à aquisição de comportamentos semelhantes aos dos nativos. Crescia uma sensação de que se a civilização fosse capaz de dissipar a selvageria, o caminho contrário seria possível, mesmo que em termos biológicos⁴⁷¹.

Apesar de exibir um forte senso de hierarquia racial, ao afirmar à Arabella de que “até mesmo a lei não se importa muito com alguns negros mortos. Alguns mais ou a menos não importam. Para minha mente, é um alívio!”⁴⁷², o aristocrata louco, em seu processo de declínio mental, aproximou-se ambigualmente do seu laçao Oolanga, representado na obra literária de Stoker como supersticioso e incivilizado, uma imagem estereotipada do negro africano e altamente alusiva às ansiedades diante dos problemas coloniais⁴⁷³. “Estranhamente”, afirmou o narrador de *The Lair of the White Worm*, “na medida em que ele inconscientemente cedia ao seu processo desmoralizante, ele parecia atingir uma nova semelhança com Oolanga”⁴⁷⁴. Adam, sempre em vigília quanto às ações suspeitas de Caswall, que permanecia trancafiado em sua torre ou à espreita na fazenda das garotas Watford, questionou se as mudanças no caráter do herdeiro de *Castra Regis* tinham princípio em instâncias físicas ou morais. Mas o que o intrigava, em particular, referia-se ao fato de que

as qualidades proibidas no Africano, as quais haviam lhe chamado a atenção e a repulsa, permaneciam as mesmas. Se fosse o caso dos dois homens [Caswall e Oolanga] terem sido afetados, um mudando como o outro de modo lento – um tipo de metabolismo moral – ele poderia ter compreendido melhor e mais facilmente. Transmutação de diferentes corpos é, de certa forma, mais compreensível que as mudanças em um corpo, sem equivalências a outro. A ideia recorrente a ele era de que talvez, quando a

⁴⁷⁰ STOKER, op. cit., 1907, p.237.

⁴⁷¹ BRANTLINGER, Patrick. *Taming cannibals: Race and the Victorians*. Ithaca: Cornell University Press,, 2011, p.79,

⁴⁷² STOKER, op. cit., 2008, p.110.

⁴⁷³ ARATA, op. cit., 1996,, p.107-132.

⁴⁷⁴ STOKER, op. cit., 2008, p.76.

natureza atinge o seu ponto mais profundo na decadência, ela perde a capacidade de qualquer tipo de mudança. De qualquer forma, o fato continuava o mesmo. Oolanga preservava toda a sua original decadência brutal, enquanto Caswall lentamente deteriorava sem qualquer sinal de resiliência⁴⁷⁵.

Entre Caswall e Oolanga, mestre e laçao, denota-se que Stoker fez uso de noções comuns a muitos europeus do final do século, baseadas nas crenças racialistas de que indivíduos de outros continentes ou culturas não-europeias serviriam como referenciais naturais do retrocesso físico e moral, a partir dos quais a degenerescência europeia poderia ser medida e comparada. Os corpos dos estrangeiros (sobretudo africanos e asiáticos) estariam mais próximos a um estado natural, ao exemplo de Oolanga, “uma cria diabólica da floresta e do pântano”⁴⁷⁶, permanecendo assim como pontos estáveis de referência e comparação. O organismo dos europeus, por outro lado, estaria em constante fluxo, suscetível aos efeitos danosos dos processos de industrialização e à urbanização.

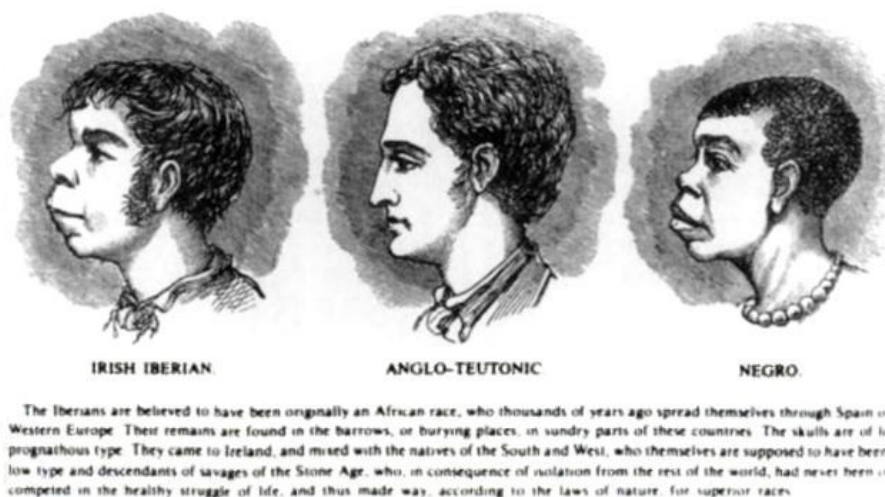


Imagem 8: *Irish Slavery* (1899). (Fonte: NEGRA, Diane (org.). *The Irish in Us: Irishness, Performativity and Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2006, p. 25.)

Os tratamentos comparativos estavam no cerne dos procedimentos metodológicos mobilizados pelo racismo vulgarizado, que buscava localizar nos traços fisiognômicos as semelhanças e as distinções entre as variações étnico-raciais: uma gravura publicada em 1899, por exemplo, comparava as feições do irlandês, do anglo-teutônico e do negro, concluindo que as origens raciais de irlandeses estavam associadas a levadas migratórias de africanos que teriam se espalhado pela península ibérica e pela Europa ocidental (*Imagem 8*).

⁴⁷⁵ Idem, *ibidem*, p.92.

⁴⁷⁶ Idem, *ibidem*, p.26.

Em detrimento da suposta inferioridade de irlandeses ou anglo-irlandeses (muito mais próximos, quiçá, aos personagens das fronteiras raciais, como o anglo-australiano Adam Salton), Stoker relativiza a estabilidade e superioridade racial do tipo anglo-saxônico representado nos personagens de Edgar e Arabella. Por isso, as ansiedades de Adam em defender Lilla Watford dos avanços sexuais de Caswall e do perigo representado pelo negro Oolanga podem ser interpretadas como uma tentativa desesperada de preservar a pureza racial e evitar a continuidade de uma estirpe de homens “frios, egoístas, dominantes”, ou ainda enlouquecidos. Neste caso, os esforços de Salton são inúteis, não apenas devido à morte de Lilla na parte final do romance, mas também pelo fato da jovem, a despeito de seu enquadramento em um perfil conservador da feminilidade oitocentista e de ser descrita como uma anglo-saxônica de feições prístinas, ser representada como anêmica e “pálida, de uma palidez desigual”, evidência de que “seus nervos estavam em colapso”⁴⁷⁷. A regeneração racial da nação e do Império – ilustrada pela união de Adam e Mimi – estava em outro lugar.

A partir destes dados, torna-se evidente o leque de problemas com os quais Stoker objetivava lidar ao construir o seu personagem aristocrata. Em primeira instância, trata-se de uma análise literária dos efeitos da hereditariedade, sobretudo em famílias que permaneceram por muitas gerações sob a influência perniciosa de climas tórridos e tropicais. Articulado a estas proposições, as imperfeições na conduta e na fisionomia de Caswall poderiam ser atribuídas ao caldo de misturas raciais das quais sua linhagem era oriunda, no âmbito dos contatos e da miscigenação racial. Edgar Caswall era igualmente representado pelo literato como um homem de virilidade enfraquecida, propenso às influências de estrangeiros, como Oolanga, e da mulher fatal, Arabella. Por meio dele, Stoker atentava-se ao esgotamento do *muscular Christian* – vigoroso, saudável, viril e eficaz – associado pela intelectualidade à proeminência global do Império Britânico. A força física de Caswall era invalidada diante de seu caráter imoral e de suas condutas ambíguas, manifestas na obsessão nutrida com relação às garotas Watford. O personagem torna-se simbólico de um sentimento de instabilidade racial, de modo a deslindar a possibilidade de falência da raça anglo-saxônica, tão temida pelos eugenistas contemporâneos.

De acordo com Geoffrey Searle, ao estudar as relações entre políticas públicas e eugenia no *fin-de-siècle*, disseminava-se um estado constante de histeria entre médicos, literatos e políticos que ardentemente debatiam-se sobre o problema da “deterioração física”, termo intercambiável com a noção de degenerescência, em uma linguagem que beirava ao

⁴⁷⁷ STOKER, op. cit., 2008, p.69.

pânico coletivo⁴⁷⁸. Estas preocupações estavam profundamente alinhavadas com ansiedades gestadas sobretudo pelas classes médias, afinal, os temores relacionados ao declínio racial estavam invariavelmente conectadas aos esforços em preservar politicamente o lugar social da burguesia. Neste contexto, teorias de degeneração hereditária e miséria urbana almejavam um amplo suporte das classes médias, pois contribuíam para a construção de um universo de práticas e representações por meio das quais estes homens e mulheres poderiam reconhecer e articular suas ansiedades a respeito das vivências e vicissitudes nos centros urbanos.

Uma obsessão nacional com a deterioração física, o declínio racial e o esfacelamento das políticas imperiais difundia-se por textos de natureza distinta, evocando publicamente a necessidade de implantação de medidas médico-científicas capazes de reverter aquele constante senso de perda. Tanto a literatura quanto as narrativas médicas tornavam-se lugares privilegiados para a exposição de muitos intelectuais preocupados com o necessário alerta diante do declínio racial⁴⁷⁹. Contudo, se para gerações precedentes o problema do declínio estava diretamente relacionado à diferença racial oriunda das colônias, estes homens e mulheres finiseculares temiam que as ameaças à qualidade racial anglo-saxônica originavam-se em solo pátrio: a violência descomedida, o temperamento instável e os excessos de Edgar Caswall informavam um imaginário do perigo da degenerescência gestado no cerne de uma linhagem hereditária adoecida e enfraquecida.

3.4 - Caswall, mesmerista e monomaníaco: figurações melodramáticas da crueldade aristocrática

No âmago das narrativas médico-literárias a respeito da degenerescência, estavam subjacentes as implicações e hostilidades mobilizadas pelas classes médias com relação a outros grupos sociais. As virtudes cavaleirescas e a coragem empreendedora dos protagonistas masculinos de Stoker estavam em direta oposição às imagens de figuras sociais degeneradas, as quais atuavam como convenientes alteridades para naturalizar as diferenças e justificar a agressividade masculina. Enquanto que personagens como Adam Salton, em *The Lair of the White Worm*, e Jonathan Harker, em *Drácula*, podem ascender socialmente e contribuir com a regeneração racial da nação inglesa, os homens e mulheres degenerados oriundos das “classes perigosas”, bem como das elites nobiliárquicas, são representadas como

⁴⁷⁸ SEARLE, Geoffrey. *The Quest for National Efficiency: A Study in British Politics and Political Thought, 1899-1914*. Londres: Ashfield Press, 1990, p.61.

⁴⁷⁹ PRIOR, Christophe. *Edwardian England and the Idea of Racial Decline*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013, p.2-5.

figuras em perpétuo declínio e, portanto, irremissíveis. Os vínculos entre a virilidade cavalheiresca professada pelos personagens de Stoker derivavam das aspirações das classes médias pela mobilidade social, de modo que a identificação destes profissionais liberais – médicos, advogados, professores, letrados – com a própria nação tacitamente excluía as camadas menos abastadas e os resquícios decadentes do *ancien régime*⁴⁸⁰.

Se as páginas precedentes visaram circunscrever na personagem de Edgar Caswall as articulações entre uma “crise da masculinidade” vivenciada pela intelectualidade entre as décadas de 1880 e 1890 e as preocupações com a degeneração racial, a partir de seus traços fisiognômicos e de sua incapacidade de prover a continuidade de sua linhagem familiar, a análise a seguir detém-se em torno das analogias entre degenerescência, perigo sexual e classe social na escrita literária de Stoker. Interessa, particularmente, a condição abastada de Edgar Caswall e a sua caracterização como um monomaniaco, enquanto sintomático das ansiedades de literatos das classes médias com relação aos aristocratas, cada vez mais retratados como indivíduos imorais afetados pelo ócio excessivo e debilitados devido às uniões consanguíneas. Ao exemplo dos nobres Brents, em *The Secret of Growing Gold*, Stoker imaginava-os como uma estirpe outrora dedicada a atos de bravura e honra, seguida por uma “dissipação egoísta que os marcou e minou o seu vigor”⁴⁸¹, proposição altamente sugestiva dos antagonismos e da unilateralidade das visões de mundos paternalistas, em nítida crise no *fin-de-siècle*.

Embora as interpretações sociais fornecidas pelas teses degeneracionistas almejassem confirmar as relações entre o ambiente e a degradação física e moral das camadas menos abastadas, de modo a fixar uma imagem da pobreza e delimitar o seu território⁴⁸², os seus usos pela literatura de horror, na esteira de uma tradição gótica profundamente crítica dos excessos políticos do Antigo Regime, amparada na popular forma melodramática, formulou figurações de alteridades desconfiadas das condutas da elite aristocrática ou de sua incapacidade de atender aos ideais paternalistas. Com efeito, há uma constante analogia entre a aristocracia e o vampirismo na literatura oitocentista⁴⁸³, imaginando estes setores sociais como predadores que se alimentam da produtividade das classes médias. Enquanto degenerados, as representações literárias destes aristocratas crueis evidenciam as extensões dos discursos de degenerescência,

⁴⁸⁰ MILLER, op. cit., 2010, p.139-140.

⁴⁸¹ STOKER, Bram. *The Secret of Growing Gold. Black and White: A Weekly Illustrated Record and Review*, n.51, v.3, 23 jan.1892, p.118.

⁴⁸² BRESCIANI, op. cit., 2012, p.151.

⁴⁸³ Da primeira metade do século, pode-se mencionar o personagem de Lord Ruthven, em *The Vampyre* (1819), de John Polidori e o penny dreadful *Varney, the Vampire* (1847), atribuído a James Malcolm Rymer. Nas últimas décadas do século, além do Drácula de Bram Stoker, pode-se referenciar a amaldiçoada aristocrata Carmilla, no título homônimo (1872) de Sheridan Le Fanu, a nobre idosa em *Good Lady Ducayne* (1896), de Mary Elizabeth Braddon, o dandy Vardalek, de *The True Story of a Vampire* (1896), de Eric Stenbock

os quais, inicialmente aplicados ao estudo de condições mórbidas na medicina alienista, passam a ser mobilizados no *fin-de-siècle* como uma razoável via de interpretação da diferença social.

É claro, isto não significa que havia necessariamente um tom de novidade na imagem antagônica do aristocrata cruel no final do chamado período vitoriano. Ainda no século XVIII, uma miríade de romances góticos preocupados com as transformações políticas acarretadas pelos processos revolucionários no continente europeu imaginava a nobreza como composta por indivíduos imorais e perigosos, homens e mulheres conspiradoras e entregues aos excessos. Na metade do século, o folhetim de George W. M. Reynolds, *The Mysteries of the Court of London*, mobilizou uma forma radical do melodrama, com implicações significativas na representação de seus personagens aristocratas. A virilidade dos aristocratas era contestada por uma combinação de dois processos: a feminilização e a emasculação. Aos seus aristocratas, Reynolds aplicava traços considerados femininos, dos quais se destacavam a fragilidade fisiológica, vaidade e passividade. A emasculação ocorria por meio da privação de características que Reynolds e seus contemporâneos consideravam como masculinos, ao exemplo da potência reprodutora, a capacidade de ação, força e resistência⁴⁸⁴.

O problema do declínio entre os membros da aristocracia ficava demarcado em *The Lair of the White Worm* por meio de um vocábulo inspirado nas teorias da degenerescência racial. Não apenas com Lady Arabella, imaginada como uma criatura primitiva e de traços atávicos, mas também, e sobretudo, com Caswall, representante das antigas elites latifundiárias minadas pelas políticas liberalistas na passagem entre os séculos XIX e o século XX. Ao enredar a hipótese da falência racial e da incompetência político-econômica em Caswall, Stoker menciona que, além de sua incapacidade em garantir a continuidade de sua linhagem familiar, “ele não se tornou cruel ou sem leis ou desonesto ou infiel; essas qualidades já estavam lá, envoltas em um ou outro de seus muitos disfarces egoístas”, pois “a mão que havia condicionado a fisionomia aquilina de Edgar Caswall, e a mente que o comandava, não cometeu nenhum equívoco”⁴⁸⁵. A referência à “fisionomia aquilina” demarca os efeitos do determinismo biológico que orientariam a conduta degenerada, mas também apela à sensibilidade e à visualidade da expressão facial, recurso utilizado pela intelectualidade para interpretar a fluência das condições sociais em um ambiente urbano.

No caso de Edgar Caswall, a representação de sua degenerescência estava articulada à medicina alienista, especificamente dos teóricos da monomania. Stoker estabeleceu que

⁴⁸⁴ BOUCHER, Abigail. “Unblessed by offspring”: Fertility and the Aristocratic Male in Reynold’s *The Mysteries of the Court of London*. *Nineteenth-Century Gender Studies*, v.9, n.2, 2013, p.7.

⁴⁸⁵ STOKER, op. cit., 2008, p.207.

“Edgar Caswall era, se não louco, algo próximo a isso. Sua natureza sempre excêntrica, alimentada pelas possibilidades de poder a alguém com suas condições de vida, tornou-o indiferente às proporções relativas das cousas. A loucura reside neste caminho”. Características hereditárias e predisposições biológicas aninhavam-se às condições abastadas do personagem, que eventualmente romperam com as suas restrições morais e o levaram a uma derrocada intelectual e às “ideias quiméricas de um cérebro em desordem”. Por extensão, “a forma mais comum de monomania tinha em geral a mesma causa daquela que Edgar Caswall sofria – uma ideia exagerada de egoísmo. Alienistas, que estudam o assunto com precisão, provavelmente sabem mais da vaidade humana e os seus efeitos do que o fazem os homens comuns”⁴⁸⁶. A assertiva era particularmente importante, pois delineava a utilização, por parte de Stoker, de conceitos e noções caros à medicina do corpo e da mente oitocentista, e reforçava a crença do literato na capacidade de identificar a decadência humana em termos rigorosamente científicos, mesmo sob o jugo da escrita literária.

A monomania foi inicialmente descrita pelo psiquiatra francês Jean-Etienne Dominique Esquirol nas primeiras décadas do século XIX, para caracterizar o que se considerava como lesões no caráter moral do indivíduo. Em um panfleto datado de 1825, um de seus estudantes, Etienne-Jean Georget, acrescentou uma categoria variante, a “monomania homicida”, a qual explicaria os comportamentos de assassinos que cometiam seus crimes sem razões aparentes. As teorias em torno da monomania sofreram pesadas críticas ao longo do século, pois falhavam em explicar como a monomania homicida, por exemplo, conduzia o assassino a cometer seus crimes e tratava-se de uma noção confusa, sem uma causa distinta. Esta disparidade semântica era intensificada pelo leque de termos utilizados para descrever a patologia: melancolia homicida, epilepsia moral, mania homicida, monomania instintiva, insanidade homicida e, a partir da década de 1880, paranóia⁴⁸⁷. Apesar disso, a monomania constituía um mote comum para muitos romancistas ao tratar sobre o crime, pois o jargão científico concedia certa aura de conhecimento profissional ao tema e devido à sua popularização, tornava o homicídio compreensível para os leitores. Stoker incluiu a monomania em *The Lair of the White Worm*, ao afirmar que “quando a decadência ataca uma índole naturalmente orgulhosa e egoísta e fútil, e desprovida de atitude e de hábito de autocontrole, o desenvolvimento da doença é mais amplo, e alastra os seus limites”⁴⁸⁸. Apesar de sua constituição física ser robusta, graças a características raciais transmitidas hereditariamente, Caswall era mentalmente enfraquecido, afetado por uma natureza predatória

⁴⁸⁶ Idem, *ibidem*, p.205-206.

⁴⁸⁷ KERN, op. cit., p.247-248.

⁴⁸⁸ STOKER, op. cit., 2008, p.206.

ou ameaçadora, e suscetível às influências nefastas do negro e da mulher fatal, que no ideário de Stoker e outros literatos, são associados à decadência em termos sociais e raciais.

As narrativas melodramáticas da crueldade aristocrática, das quais a literatura de Bram Stoker compartilha acentuada desconfiança quanto às elites nobiliárquicas, com certa frequência partiam de princípios liberais mediante os quais a cidadania e as ações políticas deveriam ser pautadas em escolhas racionais, e não com base em aspectos transmissíveis hereditariamente, o que ocorreria em formas mais antigas de cidadania. Consequentemente, uma preocupação constante do pensamento liberal ao *fin-de-siècle* tem sido baseada na necessidade do estudo científico das causas daqueles que eram interpretados como os setores mais irracionais da sociedade, constantemente materializado no turbilhão das multidões urbanas⁴⁸⁹. Esta ansiedade diante da irracionalidade, da degenerescência e da loucura, estava evidente em Caswall, sobretudo quando Stoker menciona que “seu cérebro estava repleto de estranhas fantasias; ele estava a caminho da perturbação mental”⁴⁹⁰, tornando-o assim em uma personagem socialmente inapto e, no decorrer das contas, economicamente infértil.

A recorrência a tipos raciais inferiores e superiores em *The Lair of the White Worm* – e a possibilidade da instabilidade racial anglo-saxônica – deixa em evidência não apenas os desconfortos sentidos pelo anglo-irlandês com relação à falência de um paradigma racial excludente, mas também as contradições inerentes ao próprio liberalismo oitocentista. Como afirmou David Kazanjian, o sujeito abstrato do discurso liberal clássico, baseado em princípios igualitários, requeria a existência simbólica de um Outro primitivizado, uma espécie de prova comparativa da sua própria civilidade⁴⁹¹. No momento em que Stoker redigia seu último romance, persistia a hipótese de que a alteridade não germinava apenas nos territórios coloniais, o que fica nítido com o laçao Oolanga, mas brotava das próprias condições sociais da modernidade, em particular de setores incapazes de se adequar às necessidades da sociedade moderna. Assim, ao entrevistar o político Winston Churchill em 1906, Stoker registrou o então Secretário de Estado para as Colônias na administração liberal de Henry Campbell-Bannerman afirmar que a nação ainda era assolada por problemas enraizados em “injustiças sociais e econômicas”, “anomalias” que precisavam ser extirpadas. Nas entrelinhas do diálogo entre Stoker e Churchill constava um indicativo de necessárias

⁴⁸⁹ GLOVER, op. cit., 1996, p.42.

⁴⁹⁰ STOKER, op. cit., 2008, p.82.

⁴⁹¹ KAZANJIAN, David. Notarizing Knowledge: Paranoia and Civility in Freud and Lacan. *Qui Parle*, v. 7, n.1, 1993, p.132.

medidas de controle racial sobre as camadas pobres – a eugenia, a bem saber – mas também uma preocupação com o lugar das antigas elites em tempos de “igualdade política”⁴⁹².

A se julgar pelo encerramento de *The Lair of the White Worm*, o literato nutria esperanças de que a antiga ordem político-social, decrépita e incapaz de sobreviver (lembramo-nos também de que Lady Arabella estava afogada em dívidas) seria suplantada ou renovada. Por isso, o herdeiro Caswall tornava-se um depositário de patologias e deturpações raciais, em pleno contraste com o herói Adam Salton, revigorado pela vida nas fronteiras raciais ou coloniais, e dotado de forte senso de dever e aventura. Até mesmo em termos fisiognômicos era dotado de uma “disposição militante”, uma “face forte e móvel”, com “olhos cheios de fogo, não de ardência, mas de tranquilidade (...). Suas sobrancelhas estavam alinhadas em sua face, e seus olhos em curso paralelo”⁴⁹³, contornos que demarcavam o faro aguçado e a virilidade renovada. Para o anglo-australiano eram garantidas conquistas sociais, pois além da farta herança de seu tio, Adam “não pertence a uma classe na qual as barreiras de casta são fortes”⁴⁹⁴, a exemplo do que ocorria com Caswall ou com Arabella, aristocratas atados às convenções hierárquicas. Seu senso para negócios era tão apurado quanto seus instintos para a aventura, pois prontamente adquiriu a propriedade de Lady Arabella, intrigado pela descoberta de vastos depósitos de caulinita, mineral utilizado para a produção de porcelana. Por fim, seu casamento com Mimi garante a continuidade da linhagem, renovada após a destruição do degenerado Caswall e da monstruosa Lady Arabella.

Para reforçar a ameaça representada por Caswall, Stoker transforma-o em um predador sexual e um assassino, que faz uso de suas influências mesméricas para eliminar a frágil Lilla Watford. Ladeado por Arabella, a aparência de Caswall “intensificada, tinha um efeito mais poderoso do que havia sido perceptível naquele dia. Lilla parecia, por fim, derrotada por sua dominação. A face dela tornara-se vermelha e pálida – violentamente vermelha e sinistramente pálida”⁴⁹⁵. Na dinâmica das representações sociais enredada pelo texto literário, a ameaça ficava manifesta pela imagem do mesmerizador, o qual se contrapunha à figura frágil feminina, vítima e passiva, desdobramentos dos códigos conservadores de feminilidade oitocentista. O mesmerismo, portanto, era retratado pelo anglo-irlandês de modo ambíguo pois, por um lado, enredava a fantasia de um poder masculino capaz de controlar e reprimir o

⁴⁹² STOKER, Bram. Mr. Winston Churchill Talks of His Hopes, His Works, and His Ideals. In *The Daily Chronicle*, 15 de janeiro de 1908, p.8.

⁴⁹³ STOKER, op. cit., 2008, p.143, p.145

⁴⁹⁴ Idem, ibidem, p.32.

⁴⁹⁵ Idem ibidem, p.193.

corpo e o desejo feminino e, por outro, tecia uma narrativa de perigo sexual e denúncia social contra a conduta periculosa do abastado Caswall.

Em pleno contraste com Adam, cujos triunfos derivavam de suas proezas físicas e da personalidade aventureira, Caswall alcançava seus objetivos fazendo uso de uma habilidade que, em muitas narrativas médicas no *fin-de-siècle*, era associada a hipnotistas charlatões e criminosos que utilizavam da técnica para abusar do corpo feminino. O mesmerismo, a bem saber, constituía uma técnica terapêutica relacionada ao magnetismo formulada no final do século XVIII pelo médico franco-alemão Franz Anton Mesmer. Também conhecido como magnetismo animal, afirmava a possibilidade de transferência de uma espécie de energia natural entre seres orgânicos e objetos inanimados. O mesmerismo (ou freno-mesmerismo) foi gestado em um clima de radicalismo político e ceticismo com relação às tendências racionalistas do pensamento iluminista, e constituía uma “ciência popular”, caracterizada pela difusão de ideias razoavelmente científicas com largas doses de misticismo e forte apelo à religiosidade⁴⁹⁶. Do lado inglês do debate, o mesmerismo ganhou visibilidade na metade do século, sobretudo entre as décadas de 1830 e 1850, momento em que o médico londrino John Elliotson, ao articular saberes da frenologia e da fisiologia, iniciou uma série de tratamentos para a cura da epilepsia com base na técnica.

Em muitos textos literários do final do século XIX, o mesmerismo era frequentemente utilizado como um traço característico de personagens vilanescos e criminosos. Embora estivesse razoavelmente destituído de seu caráter científico ao *fin-de-siècle* – até mesmo os experimentos de Elliotson foram contestados por seus contemporâneos – o magnetismo animal possuía relações com as preocupações de muitos vitorianos com o estudo do cérebro humano e o controle da mente, além de fazer parte dos debates a respeito da responsabilização do crime. Até mesmo os processos criminais nas décadas de 1880 e 1890 eram eventualmente permeados por acusações de homicidas que agiam sob influências mesméricas ou hipnóticas⁴⁹⁷. Adicionalmente, as representações literárias do hipnotista/mesmerista enquanto um indivíduo criminoso, ou capaz de levar seus pacientes a cometer crimes, foram imperiosas para deslegitimar o hipnotismo enquanto prática médica. Na associação simbólica entre a monomania e o mesmerismo na narrativa literária de *The Lair of the White Worm* pode-se perceber uma preocupação com a perda de controle individual, de modo a enredar uma narrativa de invasão do corpo feminino por forças externas.

⁴⁹⁶ DARNTON, Robert. *O lado oculto da Revolução: Mesmer e o final do Iluminismo na França*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

⁴⁹⁷ LEIGHTON, Mary Elizabeth. Under the Influence: Crime and Hypnotic Fictions of the Fin-de-Siècle. In: WILLIS, Martin; WYNNE, Catherine. *Victorian Literary Mesmerism*. Nova York: Rodopi, 2006, pp.203-227.

No entrecruzamento intertextual de romances e tratados médicos na segunda metade do século, por meio do qual “todo o texto se torna absorção e transformação de outro texto”⁴⁹⁸, o mesmerismo confundia-se com o hipnotismo em narrativas preocupadas com os perigos morais e sexuais do mesmerista, sobretudo com relação a mulheres vulneráveis⁴⁹⁹. Em *The Lair of the White Worm*, até mesmo Adam torna-se momentaneamente paralisado pela influência mesmérica de Caswall. No momento em que este avança sobre Lilla em sua visita à fazenda dos Watfords, Adam relata que sentia “os laços da vontade que tornavam-no inativo e pesavam como barras de aço, anulando todos os meus sentidos, exceto a visão e a audição”. Apenas a expulsão de Caswall do local, graças às ações de Mimi, restitui-lhe a percepção, deixando-o “plenamente consciente do que estava acontecendo”⁵⁰⁰. A imagem do aristocrata enquanto figura social dotada de timbres de crueldade ganhava espaço na cultura escrita do final do século, sobretudo por intermédio das formas melodramáticas na literatura e no teatro, as quais fizeram uso frequente do mesmerismo e do hipnotismo enquanto atributo criminoso de uma elite decadente.

O melodrama era uma das formas literárias de maior flexibilidade no século XIX, pois projetava um senso de experiência a diversos grupos sociais ao dar vazão à instabilidade e a vulnerabilidade decorrente da erosão das relações paternalistas⁵⁰¹. Os significados sociais do melodrama comumente remetiam aos dramas familiares permeados pelo contraste agravado entre classes ou grupos sociais distintos. Em geral, este cenário de conflitos sociais era representado por uma tríade de personagens compostos por uma jovem heroína martirizada, um herói das classes populares e um antagonista pertencente aos grupos mais abastados da sociedade, estrutura representada em *The Lair of the White Worm* por Lilla Watford, Adam Salton e Edgar Caswall, respectivamente. O recurso era mobilizado para denunciar o comportamento dos herdeiros da antiquíssima família Caswall, mas também pela monstruosa aristocrata Arabella March, “uma criatura sem alma e piedade, pouco humana a menos que reviva as antigas lendas de seres humanos que se transformaram ao perderem sua humanidade, ou na varredura de uma selvageria natural”⁵⁰².

No final do século, a forma melodramática foi apropriada pelo jornalista William Thomas Stead em sua polêmica série de artigos *The Maiden Tribute of Modern Babylon*, publicada em julho de 1895. Os artigos, que provocaram escândalos públicos e processos

⁴⁹⁸ KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969, p. 146.

⁴⁹⁹ GRIMES, Hillary. *The Late Victorian Gothic: Mental Science, the Uncanny, and Scenes of Writing*. Surrey: Ashgate, 2011, p.62.

⁵⁰⁰ STOKER, op. cit., 2008, p.70-71.

⁵⁰¹ WALKOWITZ, op. cit., p.86.

⁵⁰² STOKER, op. cit., 2008, p.69; p.105.

judiciais baseados em acusações de indecência moral contra sua autoria, visavam denunciar uma rede de prostituição infantil no submundo londrino. Stead objetivou demonstrar que a exploração sexual possuía uma forte conotação social, ao expor o que o jornalista considerava como “contínua imolação das filhas do povo em sacrifício para os vícios dos ricos”⁵⁰³, indicativo destas representações finiseculares da degenerada ou da periculosa aristocracia. Demarcados pelos seus excessos, os desejos sexuais dos aristocratas ou das classes mais abastadas tornariam seus indivíduos em predadores, verdadeiros Minotauros a percorrer as ruas enevoadas da metrópole.

Diversos fatores contribuem para este *leitmotiv*, dentre os quais uma incômoda presença da cultura aristocrática nos idos dos Oitocentos⁵⁰⁴ e a emergência dos interesses das classes médias nos lugares da política, setores sociais imbuídos de valores que enfatizavam a força física e moral masculina no espaço público, em detrimento ao doméstico, associado a mulheres e crianças. Tanto Stoker quanto Stead traduziam os contrastes sociais em um léxico generificado do perigo e da violência sexual do corpo feminino pelo vilão aristocrático em narrativas de exploração e decadência urbana. As reformistas sociais e feministas que desde o final da década de 1860 engajaram-se no movimento contrário à legislação que instituía o exame médico compulsório de prostitutas (*Contagious Diseases Acts*, 1862), igualmente faziam uso político do melodrama ao defenderem que o governo deixasse “os aristocratas apodrecerem com doenças e sensualidade”, que fossem “arrastados dos tronos do poder” e substituídos pelos “honrados homens trabalhadores” que jamais se curvariam diante do “repugnante exame estipulado pelo *Contagious Diseases Acts*”⁵⁰⁵.

Por meio da retórica melodramática, Stoker deslocou a ênfase na experiência social dos “honrados homens trabalhadores” para os empreendedores profissionais liberais em combate a uma elite degenerada. Neste processo, o literato conciliou teorias sobre a degenerescência e hereditariedade, bem como noções vagas, a exemplo da monomania, ou destituídas de critérios de cientificidade como a fisionomia e a o mesmerismo, para construir seu antagonista e explorar relações interclassistas permeadas por uma forte tensão sexual. Soma-se a inserção do anglo-irlandês em um panorama cultural marcado pela ampla veiculação de escândalos sexuais na imprensa londrina e que envolviam aristocratas, a exemplo do caso de Cleveland Street (1889), no qual a descoberta de uma rede de prostituição masculina envolveu figuras ligadas à família real inglesa. Acirrava-se a percepção de que o

⁵⁰³ STEAD, W. T. *The Maiden Tribute of Modern Babylon*. Londres: Pall Mall Gazette, 1885, p.1.

⁵⁰⁴ Cf. MAYER, A. J. A força da tradição: a persistência do Antigo Regime, 1848-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁵⁰⁵ A PROTEST against the Contagious Diseases Acts. *Reynolds Newspaper*, 15 de maio de 1870, p.5.

perigo sexual não era exclusivo aos bairros pobres como Whitechapel, pois ressoavam em escândalos tecidos na respeitável West End. As campanhas moralistas anti-vícios e a proliferação de categorias e identidades sexuais informavam um imaginário social no qual a figura do aristocrata destacava-se por características decadentes ou afeminadas, ambiguidade comportamental e suposta tendência à imoralidade⁵⁰⁶.

Destarte, torna-se particularmente significativo o fato de que Edgar Caswall seja apresentado como um proprietário de terras e latifundiário (“*landlord*”), do qual o avô das jovens Watford era arrendatário (“*tenant*”)⁵⁰⁷. A crítica de Stoker ao caráter degenerado de Caswall poderia ser derivada da percepção do literato diante da crise dos grandes latifúndios na Irlanda, situação destacada por ele em seu artigo sobre a *Great White Fair* de Dublin como um dos problemas sociais relacionados ao passado da nação. O futuro da Irlanda, acreditava Stoker, residia em seu aprimoramento tecnológico e aperfeiçoamento cultural, sem rupturas bruscas com seu lugar nas nações integrantes do Império. A imagem crítica do aristocrata associava-se a um momento de profundas transformações sociais na Inglaterra, as quais resultaram em uma acentuada crise no capitalismo agrário, decorrido de uma baixa no preço de cereais e condições climáticas adversas no leste do país e no esfacelamento das relações paternalistas. De acordo com Alexander Guy Dale, apesar da flexibilidade do paternalismo aristocrático, reavivado na metade do século, parte significativa das elites agrárias fracassou em se adaptar aos novos desafios políticos e sociais que se apresentavam naquele contexto, sobretudo decorrentes da expansão do sufrágio às massas urbanas e campesinas⁵⁰⁸.

Na imaginação literária de Stoker, a elite agrária estava incapacitada de cumprir as expectativas das relações paternalistas, isto é, o atendimento benevolente às demandas populares e à prevalência da vontade dos proprietários de terras, tornando-se crueis e impotentes. Esta peculiaridade fica manifesta na metade do romance, quando um dos empregados de Caswall, um velho chamado Simon Chester, morre ao ser convocado pelo herdeiro, que buscava informações a respeito das relações de sua família e o mesmerismo. Após a morte de Chester, Caswall parecia aos olhos dos demais “sentir ternamente a morte do velho”, contudo, aquilo era a “mera expressão egoísta de seu desapontamento, pois ele havia perdido a última pista remanescente de uma parte interessante de seu passado familiar”⁵⁰⁹. De modo ácido, quicá satírico, Stoker visa demonstrar que, ao ostentar certo egoísmo

⁵⁰⁶ LEWIS, Daniel. I saw him looking at me: Male Bodies and the Corrective Medical Gaze in Sheridan Le Fanu’s ‘Green Tea’. *Nineteenth-Century Gender Studies*. v.5, n.3. 2009, p.4.

⁵⁰⁷ STOKER, op. cit., 2008, p.34.

⁵⁰⁸ GUY DALE, Alexander. *Paternalism in crisis: aristocratic responses to the agricultural depression in England (1870-1900)*. Dissertação de mestrado em História. York: Universidade de York, 2012, pp.5-18.

⁵⁰⁹ STOKER, op. cit., 2008, p.103.

aristocrático, as visões de mundo de Caswall eram incapazes de relativizar valores, observando os indivíduos à sua volta como seus dependentes – afinal, Edgar é “egocêntrico, desdenhoso, egoísta”, e sua “fria natureza não deixa espaço para empatia com quaisquer cousas menores do que ele mesmo”⁵¹⁰.

Em seu último romance, Stoker reflete e interpreta o aprofundamento dos antagonismos sociais no interior da Inglaterra, consequentes do esfacelamento das políticas paternalistas. Ao reforçar, pelos lábios revoltados de Adam Salton, que Caswall “pensa controlar a terra”, o episódio parece concentrar um dos significados mais essenciais do ideário paternalista, a saber, a inviolabilidade da vontade do senhor-proprietário⁵¹¹. Contudo, do lugar social em que Stoker observava os seus personagens, o paternalismo e o *landlordism* apresentavam-se como sistemas político-econômicos em clara falência, forçando seus senhores a atos desesperados. Lady Arabella, por exemplo, é descrita por Nathaniel como viúva de um homem aparentemente rico, contudo, “quando ele cometeu suicídio, descobriu-se que ele não tinha mais nada”. O pai dela ocupava “uma grande posição e uma grande propriedade – no papel. Mas esta última estava hipotecada até o pescoço”⁵¹², o que, somado ao fato de que a transmissão da propriedade naquele contexto era restrita aos herdeiros homens, forçava Arabella a investir no possível casamento com Caswall. Apesar de sua faceta monstruosa, a nobre é, no final das contas, uma personagem ciente de seu lugar social, e disposta a fazer uso das prerrogativas de dominação para garantir sua estabilidade financeira.

Contudo, a tessitura social do *fin-de-siècle* não era mais a mesma, e a destruição de Arabella e Caswall no final do romance de Stoker deve ser interpretada como parte deste contexto. Os processos de urbanização e democratização implicaram em um deslocamento do *landlordism* rumo à periferia cultural, de modo que poucos latifundiários poderiam contar com o suporte do Partido Conservador no final do século. Além disso, o *Third Reform Bill*, promulgado durante a legislação liberal de William Gladstone em 1884, estendeu o sufrágio para setores masculinos do campesinato e do operariado urbano, situação política que acarretou em profundas transformações na representatividade parlamentar e na influência das elites nobiliárquicas. As propostas liberais persistiram nas primeiras décadas do século XX, sobretudo com a instituição do *People's Budget* entre 1909 e 1910 pela administração do primeiro-ministro Herbert Henry Asquith, e sob a égide do ministro David Lloyd George e de seu aliado político, Winston Churchill. A medida estendia significativa carga tributária sobre

⁵¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 105-106.

⁵¹¹ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.19.

⁵¹² STOKER, op. cit., 2008, p.23-24.

a elite britânica e instituiu programas de bem-estar social que deslocavam o cenário político de um sistema *laissez-faire* em direção de uma abordagem coletivista⁵¹³.

A representação do aristocrata latifundiário em *The Lair of the White Worm* como um indivíduo enlouquecido, um verdadeiro predador sexual, reafirmava a crítica liberal ao monopólio do capital arregimentado às classes nobiliárquicas bem como o alerta à sua inaptidão em enquadrar-se às novas configurações sociais que ganhavam forma na Inglaterra, sobretudo após a década de 1880. Se Stoker talvez discordasse com seu empregador Henry Irving, a respeito da participação popular na democracia britânica – a “hedionda contenda da política”, ao exemplo do caso da “questão irlandesa” – não há necessariamente uma defesa pelo protagonismo social e político das massas. Sua preocupação com a censura na ficção, a análise a respeito do problema da vadiagem no continente norte-americano⁵¹⁴, bem como as representações ficcionais de operários bêbados e degenerados em *The Primrose Path*, demonstram que, para o anglo-irlandês, a “contenda da política” resolver-se-ia não com a aristocracia, tampouco com as *working classes*, mas com uma classe média que, salva dos perigos do declínio racial, da crise da masculinidade e do clima de instabilidade política, eventualmente triunfaria.

3.5 - O paciente R. M. Renfield: narrativas de loucura e vulnerabilidade masculina

A retórica da degenerescência, a exacerbação de traços atávicos e a periculosidade das hereditariedades mórbidas foram, como demonstrado anteriormente, elementos centrais para a biologização da diferença e para a construção de subjetividades monstruosas, anti-modelos de masculinidade, sobretudo para as classes médias. Entre os escritos de médicos e literatos, constituíam-se relatos do medo e das ansiedades nutridos diante das experiências da modernidade, as quais promoveram constantes narrativas de vulnerabilidade masculina. No romance *Drácula*, e em particular em seu personagem R. M. Renfield, torna-se possível observar particularidades inerentes a tais narrativas de vulnerabilidade e loucura masculina, gestadas em uma textura histórica profundamente preocupada com a exaustão das energias físicas e do intelecto, bem como os temores diante da perda de controle de si. A relação entre Renfield e Seward, médico e louco, são igualmente sugestivas das relações entre loucura, crime e degenerescência na medicina inglesa, na cultura escrita e literária ao *fin-de-siècle*.

⁵¹³ PLATT, Lenn. Aristocracy and the Cultural Politics of Modernity. In: _____. *Musical Comedy on the West End Stage, 1890-1939*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004, p.85.

⁵¹⁴ STOKER, Bram. The American Tramp Question. *The North American Review*, Novembro de 1909, pp.605-614.

Em linhas gerais, Renfield é apresentado aos leitores como um paciente internado na clínica psiquiátrica do Dr. John Seward. Escassas informações são fornecidas quanto ao passado do personagem, e parte expressiva de suas ações no romance são narrados pelos relatórios do médico alienista. No início da trama, Renfield é acometido por delírios que o levam a devorar a vida de criaturas animais com o intento de absorver as energias vitais. Em uma escala evolutiva, Renfield passa a capturar moscas, aranhas e pássaros em na janela de seu quarto, o que leva Seward a classificá-lo como um “zoófago”, obcecado com a possibilidade de prolongar sua própria vida. Durante a investigação promovida por Seward e Van Helsing quanto à infiltração de Drácula na Inglaterra, os médicos descobrem que Renfield age sob influência do vampiro, o qual prometeu tornar o paciente imortal ao lhe fornecer um suprimento infindável de insetos e ratos. Posteriormente, Renfield tenta salvar a vida de Mina Harker ao confrontar-se com o vampiro, mas é violentamente atacado em sua cela pelo conde. Após encontrá-lo em uma poça do próprio sangue, Seward tenta salvar a vida de Renfield por intermédio de uma cirurgia no crânio, suficiente para prolongar sua sobrevivência por algumas horas; o zoófago enfim perece por seus ferimentos.

Para construir seu personagem Renfield, o anglo-irlandês fez usos das narrativas médicas de seu irmão mais velho, o médico neurocirurgião William Thornley Stoker. Figura proeminente no cenário médico em Dublin, Thornley foi um importante divulgador dos métodos cirúrgicos introduzidos pelo neurologista escocês David Ferrier na década de 1870, pioneiro nos estudos do cérebro e do sistema nervoso. O tratamento de lesões cranianas realizadas por Thornley Stoker em um operário irlandês, um homem acometido por excessos alcoólicos, “hábitos robustos e um temperamento sanguíneo”⁵¹⁵, descrito em seu artigo *On a case of subcranial hemorrhage treated by secondary trephining* (1888) deixam em evidência um modelo epistemológico atento às conexões entre as zonas cerebrais e demais áreas do corpo. O relato de Thornley sugeria o seu conhecimento do mapa cortical elaborado por Ferrier, o qual se inseria em um campo de pesquisas em franca ascensão na medicina europeia, sobretudo a partir dos experimentos do médico francês Paul Broca, responsável por investigar as relações entre a linguagem humana e determinadas áreas do cérebro, do alemão Gustav Fritsch, que localizou as áreas motoras no córtex cerebral, e do inglês John Hughlings Jackson. O denominador comum entre estas personalidades da medicina oitocentista era a clara orientação ao estudo do cérebro, o qual levou a contribuições imediatas na medicina

⁵¹⁵ STOKER, William Thornley. On a case of subcranial hemorrhage treated by secondary trephining. *Annals of Surgery*, junho de 1888, p.401.

alienista, sobretudo a partir das proposições que afirmavam nos transtornos mentais os indícios de degenerescências no sistema nervoso ou de desordens cerebrais.

As implicações sociais das descobertas médicas das zonas cerebrais foram imediatas, pois auxiliaram inúmeros cirurgiões a localizar tumores cerebrais e hemorragias sem a necessidade de realizar incisões cranianas. Por outro lado, estas pesquisas adensaram as ansiedades com relação à capacidade individual de vontade própria e minaram a crença na existência de uma alma extra-corporal, pois vinculavam a força motriz das ações humanas a determinadas regiões do cérebro. Neste sentido, convém destacar o uso que Bram Stoker fez da noção de *unconscious cerebration* (cerebração inconsciente) ao descrever o comportamento de Renfield, pois deixava em destaque os temores de muitos de seus contemporâneos quanto à existência de ações biologicamente orientadas. O termo foi utilizado em duas situações distintas em *Dracula*, e em ambas as cenas por John Seward para demarcar a atividade cerebral do seu paciente, dotado de “algum tipo de energia mental”, uma “cerebração inconsciente” que “funcionava até mesmo com o lunático”⁵¹⁶.

A noção de *unconscious cerebration* havia sido inicialmente introduzida no tratado do médico londrino William B. Carpenter, *Principles of Mental Physiology* (1876), ao caracterizar ações e pensamentos formulados de modo independente à consciência humana⁵¹⁷. A ideia era particularmente desconfortável para muitos vitorianos, pois sugeria que o comportamento seria regido de modo determinante por forças inconscientes. Carpenter argumentava que os seres humanos diferenciaram-se de animais por serem dotados de uma força de vontade que os permitiriam ultrapassar a automaticidade inconsciente do cérebro, ao direcionar as atenções para questões morais. Em *Dracula*, estes temores da vulnerabilidade são potencializados diante da possibilidade de um organismo enfraquecido ser regido por poderes externos, afinal, as atividades de Renfield eram influenciadas de modo direto pela influência mental do vampiro. Seward, durante a investigação, estava crente de que “todos aqueles ataques eram, de alguma forma, ligados à proximidade do Conde”⁵¹⁸, e suspeita que Renfield se regozije com os triunfos do vampiro. As menções ao hipnotismo, utilizado por Van Helsing em Mina Harker, bem como os estados de transe e semi-consciência de Lucy Westenra e do próprio Renfield, fornecem outros exemplos de atividades automáticas do cérebro na literatura de Bram Stoker, além de situações de vulnerabilidade, nas quais homens e mulheres vitorianas tornam-se suscetíveis a forças incontroláveis.

⁵¹⁶ STOKER, op. cit., 1994, p.322.

⁵¹⁷ CARPENTER, William Benjamin. *Principles of mental physiology: with their applications to the training and discipline of the mind, and the study of its morbid conditions*. Londres: H.S. King & Co., 1875, p.515-544.

⁵¹⁸ STOKER, op. cit., 1994, p.270.

Apesar das inúmeras explicações para a loucura fornecidas pelo discurso médico ao longo do século XIX, a centralidade da “cerebração inconsciente” no comportamento de Renfield deixava claro um contexto no qual as causas morais e as explicações religiosas foram gradualmente suplantadas por um discurso do automatismo cerebral⁵¹⁹. Este movimento esteve relacionado a um momento histórico no qual a loucura tornou-se objeto de preocupação das políticas públicas e da medicina na Inglaterra, com ênfase na oficialização das instituições públicas de tratamento psiquiátrico pelo *Lunatics Act*, em vigor no período entre 1845 e 1890, ano em que o anglo-irlandês iniciou a escrita e pesquisa para *Drácula*. As referências ao “temperamento sanguíneo” de Renfield estendiam-se às analogias entre raça e sangue, e portanto faziam coro às teorias que, na esteira do determinismo racial, compreendiam as desigualdades sociais e políticas em termos biológicos. Assim, o médico Seward afirmou que seu paciente zoófago era acometido por este temperamento caracterizado por “grande força física; agitação mórbida; períodos de melancolia que finalizam em alguma ideia fixa que ainda não consegui determinar”⁵²⁰.

A “agitação mórbida” de Renfield incorporava à narrativa literária algumas discussões que, no âmago da medicina alienista finissecular, observavam no corpo masculino um possível depósito de doenças mentais e colapsos nervosos. O alerta havia sido fornecido ainda na década de 1870, quando o renomado médico francês Jean-Marie Charcot estendeu a definição de histeria, previamente vista como uma doença feminina e associada a disfunções nos órgãos reprodutores da mulher, a homens robustos e destituídos de quaisquer traços afeminados. Contudo, apesar dos seus esforços em estabelecer as características da *hystérie virile*, interessava a Charcot preservar o ideal masculino, pois afirmava que todos os fenômenos associados à histeria nunca eram completos nos homens, diferente do que ocorria nos casos de mulheres. Em 1886, o então jovem Sigmund Freud fez sua entrada na sociedade médica vienense com um estudo que incluía uma discussão que visava confirmar a frequência da histeria masculina⁵²¹. Até mesmo Max Nordau, principal expoente da tese da degenerescência na década seguinte, enfatizava que as vibrações constantes das viagens em trens e ferrovias eram responsáveis por afetar negativamente o sistema nervoso masculino⁵²².

No caso de Renfield, as associações entre determinismos biológicos e loucura masculina produzem um indivíduo de comportamento por vezes violento, quicá criminoso. Os eventuais silêncios do paciente revelavam a Seward “seu desejo de assassinato em todos os

⁵¹⁹ STILES, op. cit., p.51.

⁵²⁰ STOKER, op. cit., 1994, p.78.

⁵²¹ MOSSE, op. cit., p.85.

⁵²² NORDAU, op. cit., 1895, p.41.

gestos e movimentos”, e após escapar de seu quarto para perseguir uma carruagem repleta de operários que trabalhavam na mansão vizinha ao sanatório, Renfield derrubou “um deles para fora da carruagem” e “começou a bater a cabeça dele contra o chão”⁵²³. Sua alternância entre estados de agitação e paranóia, bem como a suscetibilidade a paroxismos, eram também sintomas do que o criminologista italiano Césare Lombroso identificou como um tipo epilético de criminoso, em cujas características constavam a tendência ao canibalismo, cujo paralelo em *Drácula* é o anseio manifesto por Renfield em devorar as vidas de outros animais em uma escala que culmina no ataque aos funcionários do asilo.

Influenciado pela proximidade do vampiro, Renfield comporta em si características animalescas e atávicas, típicas dos criminosos analisados por Lombroso em seu *L’Uomo Delinquente*. Assim, Seward afirma que o paciente era “imensamente forte, e parecia mais uma fera selvagem do que um homem. Nunca vi um lunático com tamanho paroxismo de raiva”. Possivelmente, tratava-se também de um criminoso nato, já que o médico suspeitava lidar com um “maníaco homicida latente”⁵²⁴, similar às ideias da criminologia de vertente antropológica. As conexões entre a loucura e a criminalidade forneciam importantes temas para discussões entre os alienistas ingleses do período. O destaque recaía sobre os escritos do psiquiatra Henry Maudsley após a publicação do seu *The Pathology of Mind* (1879). Suas principais ideias enfatizavam que as doenças mentais possuíam uma base física, mas poderiam ser condicionadas em regime cumulativo, pois a “mácula mórbida, embora não se manifeste, pode ainda estar latente no próximo indivíduo na linha de hereditariedade e, sendo transmissível, serve para intensificar a estirpe ruim na próxima geração”⁵²⁵. Desfaziam-se as linhas divisórias entre teorias da degenerescência, crime e loucura, interpretados como sintomas dos efeitos da exaustão racial. Mesmo as tentativas de Maudsley em refutar a hipótese do nível crescente da loucura entre a população inglesa deixam subentendidas as ansiedades dos médicos frente a esta iminente possibilidade⁵²⁶.

Ao incorporar de modo crítico as tipologias de criminosos sugeridas na década de 1870 por Lombroso, Maudsley problematizou as teses que pressupunham um conhecimento *a priori* do louco e do criminoso, em favor da análise das condições da “psicologia individual”. Às classes de criminosos “essenciais”, isto é, condicionados por caracteres biológicos e hereditários, e aos delinquentes “ocasionais”, movidos a agir por circunstâncias sociais,

⁵²³ STOKER, op. cit., 1994, p.127-188.

⁵²⁴ Idem, ibidem, p.127-89.

⁵²⁵ MAUDSLEY, Henry. *The Pathology of Mind*. Londres: Macmillan & Company, 1895, p.56.

⁵²⁶ MAUDSLEY, Henry. The Alleged Increase of Insanity. *The Journal of Mental Science*, abril de 1877, pp.45-52.

Maudsley sugere uma terceira categoria distinta, a qual incorpora aqueles que atuam sob a influência de alguma enfermidade, ao exemplo do “epiléptico que comete homicídio sob o estranho estado de uma consciência anormal” ou os “pacientes maníacos e melancólicos que sacrificam as vidas dos outros submetidos à influência de ilusões avassaladoras”⁵²⁷. Assim como no caso literário de Renfield, denotam-se nestas narrativas médicas as preocupações diante da perda do controle do próprio comportamento por fatores externos ou por determinantes biológicos. E se, como afirmou o historiador George Mosse, a virilidade vitoriana sustentava-se na premissa de um rigoroso domínio do corpo físico e moral, horror dos horrores agir descontroladamente sob o poder de forças alheias!

No entrecruzamento destes textos literários e tratados médicos, denota-se a constituição de um profundo medo da invasão, ambientado em múltiplos níveis. Em termos políticos, a década de 1890 condicionou a emergência das chamadas *invasion novels*, as quais enredavam a possibilidade da Inglaterra contemporânea ser invadida, e possivelmente derrotada, por nações estrangeiras, sobretudo a França e a Alemanha, o que contribuía para a formulação de sentimentos antigermânicos e francófbos. A literatura de Bram Stoker, de modo semelhante, imaginava a infiltração de personagens estrangeiros em solo pátrio, ao exemplo do vampiro Drácula no romance homônimo, da rainha Tera em *The Jewel of Seven Stars* e do negro Oolanga em *The Lair of the White Worm*. O caso de Renfield demonstra um outro tipo de invasão, em níveis biológicos, por meio do qual o corpo de um indivíduo pertencente à raça anglo-saxônica passa a ser controlado pela influência perniciosa de um estrangeiro, tornando-se violento e enlouquecido.

Desta forma, apesar de descrever a notável força física em Renfield, elemento que, a bem saber, era atribuído ao seu comportamento anormal, o paciente de Seward demonstrava os aspectos degenerativos da loucura e da vulnerabilidade masculina. Isto porque Renfield era acometido por ataques ferinos decorrentes da influência periculosa do vampiro, e o médico afirmava que o homem louco “bajulava-me como um cão”. Como mencionado anteriormente, as analogias ao comportamento dos animais sustentavam as hierarquias raciais que identificavam determinados grupos sociais como inferiores, sugestivos de um retrocesso na escala evolutiva. Além disso, Seward atestava que Drácula “possui lobos e ratos e sua própria espécie para ajudá-lo, então suponho que ele não descartará o uso de um respeitável lunático”⁵²⁸, assertiva que aproximava seu paciente a este atraso evolutivo, típico das ideias finissecular acerca do atavismo em loucos e criminosos.

⁵²⁷ MAUDSLEY, Henry. Remarks on Crime and Criminals. *The Journal of Mental Science*, julho de 1888, p.162.

⁵²⁸ STOKER, op. cit., 1994, p.88; p.297.

As atitudes de Renfield também remetiam Seward ao comportamento de uma criança, pois “havia algo de patético nele que me sensibilizava (...), pois parecia que à minha frente havia apenas uma criança, embora sua fisionomia parecesse envelhecida, e os pelos nas mandíbulas fossem brancos. Era evidente que ele passava por algum processo de perturbação mental”⁵²⁹. A comparação entre as atitudes do paciente e os trejeitos infantis eram particularmente significativos na cultura vitoriana finissecular, pois, como ocorre com o “grande cérebro infantil” de Drácula, demarcavam um desenvolvimento atrofiado das características físicas e morais. Mas, por extensão, a loucura de Renfield representava um retrocesso na sua masculinidade, pois para muitos médicos e literatos no período a virilidade, o cavalheirismo e as proezas físicas e intelectuais estavam em oposição direta à infantilidade, aos traços anímicos e às personalidades afeminadas⁵³⁰.

As comparações de Renfield ao comportamento infantil, por intermédio do modo como “levava os dedos aos ouvidos e fechava os olhos firmemente, tal qual um menino faz com o rosto durante o banho”⁵³¹, demonstrava um distanciamento com relação aos códigos hegemônicos de masculinidade vitoriana, as quais contrastavam as atitudes de homens viris às ações pueris de mulheres e meninos. Todas estas características reunidas em torno paciente de Seward eram amplamente sugestivas dos efeitos da degenerescência e da exaustão masculina provocada por Drácula entre a população inglesa. Suas consequências em Renfield implicavam igualmente um declínio de status social⁵³², pois em suas vagas instâncias de lucidez o paciente afirmou ter sido outrora um respeitável cavalheiro da Clubelândia londrina: “Lorde Godalming”, afirmou o louco para Arthur Holmwood, “eu tive a honra de acompanhar seu pai em Whindham”⁵³³, em referência ao Marlborough-Windham Club, estabelecido em Pall Mall na década de 1860. Mas a recorrência à loucura no corpo masculino, alimentada por estudos que ao *fin-de-siècle* atentavam-se cada vez mais aos casos de histerias e neurastenias em homens, era sugestiva das instâncias das crises e instabilidades de gênero, classe e raça sentidas e pressentidas por muitos intelectuais do período.

Tanto a ênfase cultural nos códigos cavalheirescos, manifestos nas proezas heróicas e na astúcia científica dos personagens de Stoker e de outros literatos contemporâneos, quanto as narrativas de vulnerabilidade, monomania e loucura masculina, devem ser interpretadas enquanto parte das crises de masculinidade sentidas e partilhadas por inúmeros intelectuais

⁵²⁹ Idem, *ibidem*, p.232.

⁵³⁰ VANCE, Norman. *The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p.8.

⁵³¹ STOKER, op. cit., 1994, p.322-323.

⁵³² MILLER, op. cit., 2010, p.140.

⁵³³ STOKER, op. cit., 1994, p.291.

nas últimas décadas do século XIX. Representações visuais e escritas de homens exauridos, de gostos decadentes e comportamentos ambíguos, deixam em evidência a extensão destes temores diante dos efeitos da modernidade sobre o corpo masculino, em um movimento intrinsecamente associado aos processos de patologização da própria masculinidade e da diferença sexual. Efetivamente, as crises de masculinidade no período foram sentidas por distintas camadas sociais, situação sintomática da multiplicidade de experiências subjetivas e processos de agenciamento relacionadas ao gênero e à sexualidade no *fin-de-siècle*.

Anna Clark argumenta que, mesmo entre as *working classes* oitocentistas, parte significativa das crises e ansiedades de homens e mulheres estava relacionada aos confrontos ligados ao trabalho nas fábricas. Desta forma, os movimentos de constituição das classes operárias não rejeitaram simplesmente o “feminino” em favor de uma versão “masculina” de classe e de domesticidade, mas por muitas décadas visaram definir a própria masculinidade hegemônica e resolver uma crise sexual persistente. Estas crises derivavam da constante competição entre homens, mulheres e crianças pelas oportunidades nas fábricas, de modo que a introdução de novas tecnologias de mecanização, que substituíram o trabalho manual e causavam um constante medo do desemprego, promoveu uma duradoura crise de masculinidade para muitos operários.

Apesar das variações e dos estereótipos promovidos pelas classes médias, persistia a ideia de que a virilidade destes homens constituía-se a partir de uma rigorosa ética voltada ao trabalho; às imagens das “másculas posturas dos trabalhadores ofensivos”, dotados de potência, energia física e coragem, alternavam-se figurações de “homens adoentados e esgotados”⁵³⁴, violentos e maculados por vícios frequentemente associados por observadores externos às classes operárias: o abuso do álcool, as marcas físicas das sexualidades desregradas. A inserção de mulheres nos espaços de trabalho fabril conduziu a profundas ansiedades quanto à estabilidade da sua condição viril⁵³⁵. Muitas das narrativas de loucura entre os operários na metade do século XIX derivavam de ansiedades enraizadas na pobreza e no trabalho, bem como problemas nervosos decorrentes de perdas econômicas e desemprego. As atribuições da loucura em trabalhadores eram, portanto, emolduradas no entrecruzamento entre os mundos do trabalho, a vida emocional e a esfera doméstica.

Estes casos de loucura e vulnerabilidade masculina evidenciam as sequelas físicas e mentais de indivíduos que não conseguiam adequar-se a um modelo predominante de virilidade em vigência no período, o qual pressupunha que o “chefe de família” devesse tomar

⁵³⁴ PIGENET, op. cit., p.253.

⁵³⁵ CLARK, Anna. *The Struggle for the Breeches: Gender and the Making of the British Working Class*. Los Angeles: University of California Press, 1997, p.2; p.264.

em seus ombros as responsabilidades econômicas dos demais membros. A emergência da ideia do “*breadwinner's wage*” e da noção de domesticidade ao longo do século XIX reestruturou o ideal de família operária a partir das expectativas e das responsabilidades designadas para cada um de seus membros. Os homens gozavam de privilégios por serem considerados os mestres da família, mas de modo simultâneo esperava-se que fossem capazes de sustentar financeiramente o lar. A responsabilidade de preservar a família da ruína levou muitos homens a sentirem o peso destas expectativas em casos de depressão e loucura associadas a crises econômicas e desemprego fabril⁵³⁶. O medo da ruína econômica e da perda de respeitabilidade social derivava sob muitos aspectos da estigmatização da pobreza que se seguiu à promulgação da *New Poor Law* (1834), a qual visou ampliar a extensão das *workhouses* na Inglaterra, e demonstrava o preço psicológico que tais homens pagavam pela respeitabilidade das classes trabalhadoras.

Entre os homens das elites letradas e das classes médias, a neurastenia tornava-se por excelência a expressão que denotava a instabilidade nervosa no corpo masculino, reunindo um conjunto de sintomas que incluíam depressão, ansiedade, fadiga física, alta pressão sanguínea e nevralgia. Identificada pelo médico norte-americano George M. Beard em 1869, a neurastenia era vista como uma consequência das condições contemporâneas e do ritmo acelerado da modernidade. Tais tentativas de análise psicossocial sugeriam que os homens e mulheres estavam fadados a sofrerem dos nervos não apenas por fatores hereditários, o que na literatura de Stoker ocorre com Edgar Caswall, mas também por choques físicos e acontecimentos traumáticos⁵³⁷. As consequências da neurastenia para as representações de masculinidade eram ambíguas: sucumbir para a doença dos nervos confirmava o status do homem enquanto civilizado e pertencente às classes médias, mas paradoxalmente ameaçava minar o seu desempenho viril. Os princípios fisiológicos que sustentavam a neurastenia baseavam-se na crença oitocentista no corpo humano enquanto depositário de energias (comumente denominadas de “vitalidade”) indispensáveis para a reprodução e a ação produtiva. Contudo, a exaustão destas energias – por meio do alcoolismo, da masturbação, da exposição ao ambiente urbano degradado – conduziria a um estado de desequilíbrio físico e mental, enfim, uma erosão de suas condições viris⁵³⁸.

⁵³⁶ SUZUKI, Ahikito. Lunacy and Labouring Men: narratives of male vulnerability in Mid-Victorian London. In: BIVANS, Roberta; PICKSTONE, John (org.). *Medicine, madness and social history*. Palgrave Macmillan, 2007, p.127-128.

⁵³⁷ GAY, op. cit., 2001, p.21.

⁵³⁸ WINTER, Thomas. Neurasthenia. In: KIMMEL, Michael; ARONSON, Amy (org.). *Men and Masculinities: a social, cultural and historical encyclopedia*. Santa Barbara: ABC Clío, 2004, p.568.

A preocupação com a exaustão da vitalidade e das energias masculinas ficava evidente na narrativa de *Drácula*: Jonathan Harker adoece e envelhece precocemente após seu encontro com as vampiras no castelo do conde, os três pretendentes de Lucy Westenra são drenados de seu sangue para restituir as energias da jovem, e o nobre Arthur Holmwood é profundamente afetado pelas experiências, de modo que “mesmo sua rigorosa masculinidade parecia murchar sob a tensão de tão fortes emoções”⁵³⁹. De modo efetivo, o vampiro feminiliza os homens no romance de Stoker, tornando-os passivos, histéricos e esqueléticos, características associadas pela medicina do período ao corpo feminino. Contudo, o exemplo mais emblemático da vulnerabilidade e do enfraquecimento masculino reside na caracterização de Renfield, diminuído ao comportamento de uma criança ou de um animal. Por extensão, a obsessão do louco em devorar a vida de animais pode ser lida tanto como uma analogia à sede de sangue do vampiro, que influencia mentalmente as ações de Renfield, mas também como uma tentativa desesperadora de restituir a sua própria vitalidade. Um forte simbolismo cristão se entrelaça a noções razoavelmente científicas nas atitudes do “zoófago”, por meio de uma espécie de hipocrisia religiosa, pois Renfield almejava recompensas de vida prolongada graças ao culto e a adoração a Drácula. Seu desejo por vitalidade implementava literalmente o ideal cristão da comunhão da carne e do sangue⁵⁴⁰.

Enfim, a loucura masculina relacionava-se a um senso de crescente desgaste entre os homens no final do século, temores que, para muitos vitorianos, tornaram-se evidentes com os desastres sofridos na segunda guerra sul-africana. Relatórios de enfraquecimento entre os recrutas para a guerra levaram à criação do Comitê Inter-Departamental em Deterioração Física em 1904 para avaliar o “tipo físico nacional”. O peso da degenerescência era atribuído aos soldados oriundos dos bairros periféricos, o que demonstrava as tentativas de refutar o degeneracionismo entre as elites e as classes médias, deslocando geográfica e socialmente o escopo de análise para as zonas empobrecidas dos centros urbanos⁵⁴¹. A loucura consistia em um tópico prioritário abordado pelo relatório do Comitê. Preocupavam-se, sobretudo, com o crescimento no número de loucos, com a possibilidade reprodutiva dos doentes mentais, e recomendavam o seu controle por meio de instituições clínico-psiquiátricas. Na concepção dos autores, a loucura não representava apenas uma perturbação hereditária, pois decorria de causas externas, a exemplo do clima ou de hábitos cotidianos. Os relatórios promovidos por

⁵³⁹ STOKER, op. cit., 1994, p.202.

⁵⁴⁰ A respeito das sensibilidades religiosas em *Drácula* e sua relação com outros “tabus” vitorianos, ver BUSALLI, Charlene. *Myth, Fiction and Reality in Bram Stoker's Dracula*. Dissertação de mestrado em Literatura. Saint-Étienne: Université Jean Monnet, 2000, pp.15-16.

⁵⁴¹ INTER-DEPARTMENTAL Committee on Physical Deterioration. *Report of the Inter-Departmental Committee on Physical Deterioration*. Londres: Wyman & Sons, 1904, s.n.

estas instituições inglesas evitavam o uso do termo “degenerescência”, mas a recorrência à ideia de “tipos” inferiores e deficientes nos subúrbios evidenciava as formas inglesas de lidar com uma problemática similar àquela tratada por franceses e italianos⁵⁴².

A “condição inglesa” que atormentava muitos médicos neste momento residia no fato de que, apesar do isolamento geográfico da Inglaterra, e de sua suposta proteção contra a corrupção e a poluição associados discursivamente à Europa continental, era crescente o temor da mutabilidade humana alcançar as ilhas britânicas. Estes temores estavam circunscritos em *Drácula*, no qual uma fonte de degenerescência, o vampiro, infiltra-se do continente para a poderosa Inglaterra, espalhando doenças entre mulheres e agravando o estado mental de homens como Renfield. No paciente louco, Stoker mobilizou teorias do automatismo cerebral, fontes de ansiedades para muitos de seus contemporâneos. Ao questionar a estabilidade dos códigos hegemônicos de masculinidade, a presença de Renfield na narrativa de *Drácula* evoca o tema da vulnerabilidade masculina, da exaustão física e mental de homens influenciados por “temperamentos sanguíneos”.

A loucura de Renfield em *Drácula* deve ser interpretada enquanto parte de um processo de patologização do masculino que ganha forma nas últimas décadas do século. Doenças como a sífilis, a tuberculose e a neurastenia tornavam-se uma obsessão para parte significativa da intelectualidade do período, preocupados com os efeitos da experiência da modernidade sobre o corpo masculino. Neste contexto, as qualidades associadas à virilidade cultivada pelo universo moral das classes médias eram interpretadas como componentes de uma imagem desejável à própria sociedade moderna. As doenças e os vícios masculinos, portanto, ameaçavam o frágil tecido social, de modo que, na imaginação literária, as enfermidades físicas e morais tornavam-se equivalentes, deixando marcas nas faces e nos corpos de homens perigosos ou degenerados – tal qual Oscar Wilde visou demonstrar de modo dramático em *The Picture of Dorian Gray* (1890)⁵⁴³.

Contudo, convém destacar que na segunda metade do século XIX, a loucura e a histeria passaram a ser representadas como doenças femininas por excelência, causadas por desequilíbrios e instabilidades nos ciclos biológicos das mulheres. Assim, embora muitos médicos estivessem preocupadas com as mulheres vistas como depravadas, ao exemplo do corpo das prostitutas, acreditava-se que todos os membros do sexo feminino possuíam inclinação à loucura e à violência, sobretudo durante o período menstrual⁵⁴⁴. A literatura

⁵⁴² PICK, op. cit., 1996, p.185.

⁵⁴³ MOSSE, op. cit., p.80.

⁵⁴⁴ HARRIS, op. cit., p.46.

igualmente forneceu visibilidade e reafirmou esta crença oitocentista na loucura e na crueldade feminina, pois uma miríade de mulheres fatais, dotadas de comportamento ambíguo ou perigoso, desfilou pelas páginas dos romances, pela iconografia da monstruosidade e da decadência urbana. Por isso, o próximo movimento desta análise incide-se sobre esse exército de mulheres fatais que pulula da literatura de Bram Stoker, evidências de inúmeras ansiedades que permeavam a sociedade vitoriana ao *fin-de-siècle* e relacionadas ao corpo feminino em associação ao vernáculo inglês da degenerescência.

CAPÍTULO 4

Alteridades convenientes: monstrosidades femininas e estrangeiros perigosos

O fenômeno citadino das multidões levou inúmeros intelectuais ao longo do século XIX, sobretudo antropólogos, reformistas sociais e literatos, a atentar-se à periculosidade inerente ao monstro urbano. Em especial na segunda metade do século, persistia uma crença de que as aglomerações nas metrópoles intensificavam e conduziam a um enfraquecimento físico e mental, um processo de degenerescência compreendido em múltiplos termos – biológico, cultural, nacional – que impelia a intelectualidade a cercar os estigmas evidentes destas personagens sociais vistas como perniciosas e problemáticas. As teorias da degenerescência de Bénédict Augustin Morel, as tipificações de criminosos de Césaire Lombroso e de outros criminologistas, a divulgação e popularização de suas ideias por Max Nordau, forneciam explicações razoavelmente científicas para a monstrosidade urbana, alimentadas com hostilidades políticas e sociais, dotadas de habituais preconceitos e de uma evidente mobilidade.

Literatos e romancistas como Bram Stoker estavam atentos a tais modelos de explicação para a criminalidade e a violência urbana, e utilizavam destas noções a partir de suas próprias necessidades e filtros culturais, para promover o deleite e a formação moral de seus leitores e leitoras. Este ideário da monstrosidade articulava uma visão de mundo cientificista baseado em vertentes do racismo, e faz valer o pressuposto de que os imaginários sociais estão constantemente “em relações diferenciadas e variáveis com outros tipos de imaginários e confundindo-se por vezes com eles e com a sua simbologia”⁵⁴⁵. Restam ainda outras variações que igualmente perpassavam a construção e legitimação do imaginário da monstrosidade na ficção de Bram Stoker, e sobre as quais este capítulo privilegia: as mulheres fatais e os estrangeiros perigosos.

As muitas faces das damas letais que pululavam dos textos literários de Stoker, como a mulher-serpente Arabella ou a sombra imortal da rainha egípcia Tera, faziam parte da chamada Questão da Mulher que dividiu opiniões acerca dos lugares sociais ocupados por homens e mulheres em uma sociedade que era percebida como instável e em transformação. As pretensões feministas ao voto e o acesso à educação superior levaram muitos intelectuais a levantar trincheiras, reais ou simbólicas, para denunciar o que consideravam como as fraquezas, as perturbações nervosas e os vícios femininos. Sob muitos aspectos, a primeira parte deste capítulo compartilha da especificidade apontada por Barbara Creed com relação à

⁵⁴⁵ BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social”. In: LEACH, Edmund (org.). *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p.312.

ideia de um “feminino monstruoso”, ao destacar que as razões pelas quais estas personagens monstruosas atemorizam seus leitores e espectadores são particularmente distintas dos monstros masculinos. Isto porque, com muita frequência, o feminino monstruoso é delineado em termos de sua sexualidade e, assim, a denominação (“*monstrous-feminine*”) deixa em destaque a importância do gênero na construção das monstruosidades⁵⁴⁶.

O léxico da degenerescência era utilizado para caracterizar estas personagens, sombras atávicas que se infiltravam na intimidade vitoriana para destruir e corromper, e que contrastavam com a angelical representação da mulher do lar, casta e dedicada ao marido e ao cuidado dos filhos. As ameaças poderiam ser oriundas do estrangeiro, alegorias morais para o exotismo e a violência atribuída por muitos vitorianos para as colônias ou para as regiões afastadas dos centros urbanos. Sobre estas, incidia o peso das teorias raciais reforçadas pelos determinismos biológicos, no fito de legitimar a suposta primazia da raça anglo-saxônica. Simultaneamente evocavam a possibilidade de seu próprio declínio, em decorrência do contato e da miscigenação entre raças distintas, o que intensificava a sensação de que o *fin-de-siècle* era equivalente a um *fin-de-race*.

4.1 - As muitas faces da mulher fatal: visões do mal feminino na literatura

4.1.1 - Novas e velhas mulheres: o caso Margaret Trelawny

Entre médicos e literatos do longo século XIX, o corpo da mulher tornou-se uma verdadeira obsessão: “e dizem que desprezamos as mulheres! Logo nós, que passamos o tempo todo pensando nelas e tentando reproduzi-las!”⁵⁴⁷, escreveu o literato francês Joris-Karl Huysman em 1877. A proliferação de tratados médicos e de campos de conhecimentos preocupados com o corpo feminino e com a sua alteridade levou a uma produção multifacetada de práticas e discursos científicos e morais. Nas páginas dos periódicos e tratados médicos, desdobravam-se as infindáveis tentativas de explorar as minúcias do corpo feminino e demarcar as diferenças sexuais para naturalizar os papéis de homens e mulheres na sociedade oitocentista. A conjunção destas práticas e representações levou à consolidação de campos especializados na medicina da mulher, preocupados com o que consideravam como uma função natural e primordial, a saber, a maternidade⁵⁴⁸. Os estudos médico e suas vulgarizações contribuíram para a construção de duas visões díspares, mas complementares, do corpo feminino: por um lado, seu caráter reprodutivo tornava-a em fonte de vida, de

⁵⁴⁶ CREED, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Londres: Routledge, 2007, p.3.

⁵⁴⁷ Citado por DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p.11.

⁵⁴⁸ Cf. MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

bondade e afeição materna e, por outro, a propensão às suas disfunções e excessos, sobretudo na puberdade, poderiam convertê-la em um corpo anormal, perigoso ou degenerado.

Pelo menos desde o final do século XVIII, mas com ênfase no período vitoriano e a proliferação de saberes obstétricos e ginecológicos no entrecruzamento da cultura escrita e visual, constituíram-se campos de conhecimentos do que se considerava como a “natureza feminina”, expressão que no período referenciava a incontornável verdade a respeito do destino biológico e do lugar social das mulheres⁵⁴⁹. Neste mesmo contexto, múltiplos setores da cultura letrada passaram a fazer uso de metáforas que articulavam elementos de gênero e raça para explicar e naturalizar a diferença, a alteridade representada pelo corpo feminino. Carl Vogt, um dos principais estudiosos alemães sobre raça no século XIX, por exemplo, postulou que o crânio das mulheres assemelhava-se sob muitos aspectos ao da criança e, de modo mais acentuado, aos crânios das chamadas “raças inferiores”. Estas metáforas evocam as lentes por meio das quais médicos e literatos vitorianos observaram e interpretaram as diferenças de classe (entre pobres e ricos), raça (entre o civilizado e o selvagem) e gênero (entre homens e mulheres)⁵⁵⁰. Métodos anatomopatológicos e leituras fisiognômicas serviam de amparo para estas novas sensibilidades diante do corpo feminino, visando perscrutar nas características externas – e internas – os indícios da diferença.

As analogias entre o comportamento feminino e as “raças inferiores”, bem como a recorrência a metáforas animalescas, contribuíram para uma naturalização do mal feminino, sobretudo na segunda metade do século XIX. As narrativas de médicos, artistas e literatos observavam nos ciclos biológicos do corpo feminino as fontes de comportamentos aberrantes, que atuavam de modo determinante na propensão das mulheres à loucura e ao crime. Do lado francês da questão, os estudos da histeria feminina promovidos por Charcot visavam confirmar a inferioridade e as perturbações nos sistemas nervosos das mulheres por meio de argumentos embriológicos e antropológicos. No debate entre médicos e juristas que se seguiu à patologização do corpo feminino, discutia-se a sua tendência à irresponsabilidade, a desinibição neurofisiológica e os traços da hereditariedade, sobretudo nos crimes passionais⁵⁵¹. Esta gramática dos determinismos biológicos torna-se ferramenta de combate nas querelas em torno da Questão da Mulher, a dividir os ânimos de intelectuais no *fin-de-siècle*. Desta forma, ao analisar a personagem de Margaret Trelawny, deuteragonista de *The Jewel of Seven Stars*, busca-se inquirir a respeito dos usos do léxico da degenerescência racial

⁵⁴⁹ MARTINS, Ana Paula Vosne. A ciência dos partos: visões do corpo feminino na constituição da obstetrícia científica no século XIX. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, set-dez. de 2005, p.646.

⁵⁵⁰ STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.76-77.

⁵⁵¹ HARRIS, op. cit., p.230.

para caracterizar o corpo e a sexualidade feminina, enquanto parte das tentativas literárias de interpretação das dissonâncias e proximidades entre as “novas” e “velhas mulheres”.

De aparência frágil e delicada, Margaret frequentemente lançava-se às lágrimas, sobretudo diante da misteriosa enfermidade e dos enigmáticos ataques físicos sofridos por seu pai, o arqueólogo Abel Trelawny. “Miss Trelawny”, afirmou o narrador Malcolm Ross, “era uma bela figura; de cabelos negros, e lisos. Ela tinha olhos maravilhosos; grandes, bem abertos, negros e suaves como o veludo, com uma profundidade misteriosa”. A fisionomia de Margaret era motivo para longas descrições de seu admirador, que não poupava comentários até mesmo sobre suas sobancelhas, “belamente arqueadas, pareciam como um ambiente propício para os olhos profundos e esplêndidos. Seu cabelo também era negro, mas fino como seda. Geralmente o cabelo negro é um tipo de força animal, e parece-se com algumas fortes expressões de intensidade em uma natureza poderosa”. Malcolm concluiu que, no caso de Margaret, tais sinais não poderiam apontar para uma força animalesca, devido ao seu refinamento e “*high breeding*”, sinal de uma linhagem racial de alto padrão. No entanto, ao longo da trama, começa a perceber mudanças acentuadas no seu caráter, de modo que suas primeiras impressões não estiveram absolutamente equivocadas ao evocar o que havia de animalesco em suas feições. Por trás de toda a “sua graça, sua doçura, sua beleza e seu charme”⁵⁵², escondia-se uma natureza agressiva que atormentava os personagens de Stoker, e parte expressiva de seus contemporâneos finiseculares.

A natureza ambígua de Margaret Trelawny e a relação misteriosa com a antiga rainha egípcia Tera foram construídas por meio de recursos narrativos dispostos pelo romance de Stoker. Desta forma, logo após o segundo ataque a Abel Trelawny, as suspeitas imediatamente recaem sobre Margaret, pois, como afirma o narrador, “nunca esquecerei a estranha imagem que ela perfazia, com sua roupa branca toda coberta com sangue, o qual, como se ela erguesse-se de uma piscina, escorria na direção de seus pés descalços”. Além disso, embora se entregue às lágrimas copiosas em diversos momentos do romance, Margaret inegavelmente era dotada de uma “energia que se manifestava em cada nervo e fibra de seu ser. Mesmo sua voz estava cheia de poder dos nervos enquanto ela falava”⁵⁵³. Na mansão de seu pai, reinava como uma soberana, revestia-se com jóias antiquíssimas, dispunha de médicos e advogados e mobilizava os personagens do romance na investigação acerca do passado e das pesquisas de seu pai. Margaret estava, portanto, alinhada a um ambiente cultural e a uma ampla rede de interlocução textual e imagética que, ao final do século XIX, preocupava-se com a dissipação desenfreada das energias humanas e a decadência física e

⁵⁵² STOKER, op. cit., 1904, p.28; p.28-29; p.29

⁵⁵³ Idem, ibidem, p.44; p.104.

moral, elementos comumente catalisados em representações de monstros escondidos em espartilhos, capazes de matar e destruir.

Para muitos observadores eloquentes, as décadas de 1880 e 1890 representavam um momento de particular instabilidade nas relações de gênero e classe em centros urbanos. Tratava-se de uma conjuntura em que muitos vitorianos, a exemplo do matemático e eugenista Karl Pearson, preocupavam-se com o que se considerava como os “dois grandes problemas da vida social moderna: o problema das mulheres e o problema do operariado”⁵⁵⁴. A consolidação de movimentos favoráveis aos direitos civis das mulheres e a Questão da Mulher, dividiu opiniões ao desafiar as figurações tradicionais do casamento, do trabalho e da família. Estes debates alcançaram a imprensa popular, a arte e a literatura, que prontamente projetaram representações favoráveis ou estereótipos contrários às transformações ao *fin-de-siècle*, muitos dos quais com base em uma tradição intelectual que atribuía à mulher o papel considerado como natural de mãe e esposa. Tais representações imbricadas conferiam notoriedade às “novas mulheres”, associadas ao clima de anarquia sexual que supostamente abatia-se sobre a sociedade europeia. Os sinais destas transformações estariam evidentes até mesmo na jurisprudência inglesa, pois a aprovação de uma série de decretos legislativos beneficiou de forma material a situação legal da mulher, a exemplo do Decreto dos Bens da Mulher Casada, em 1882 e o Decreto da Guarda de Crianças em 1886, os quais permitiram a mulheres casadas administrarem seus próprios bens materiais e possibilitaram maiores chances de manter a guarda dos filhos após o divórcio.

As “novas mulheres”, celebradas e criticadas nas páginas da imprensa periódica e na literatura, representavam figuras sexualmente independentes, que criticavam a insistência social de que o casamento era a única opção de realização na vida para a mulher. As “novas mulheres” almejavam a formação universitária e despertaram reações hostis e temores dos setores conservadores da sociedade vitoriana finissecular, pois pareciam desafiar a supremacia masculina no campo das artes, nas profissões liberais e até mesmo no lar. Por um lado, jornalistas atacavam as mulheres emancipadas com seu humor mordaz e as descreviam como figuras associadas à insurreição política. A exemplo da revista londrina *Punch*, que em recorrentes tons satíricos convocava a “Nova Mulher a parar com suas loucuras (...), ocultar a podridão de seus discursos, fazer do homem seu campeão, servo, amante. E aquecer seu busto – para casar!”⁵⁵⁵. A imprensa periódica, em conluio com a escrita literária, fornecia importantes plataformas políticas favoráveis ou altamente críticas às novas configurações sociais para homens e mulheres no final do século XIX.

⁵⁵⁴ PEARSON, Karl. Woman and Labour. *Fortnightly Review*, Maio de 1894, p.561.

⁵⁵⁵ AN OLD WAY with the New Woman. *Punch, or the London Charivari*, Dezembro de 1895. p.21

Médicos e cientistas, por sua vez, advertiam sobre as doenças decorrentes das ambições femininas, as quais incluíam comportamentos aberrantes, esterilidade e degenerescência racial. Sob a escrita destes médicos finiseculares, as “novas mulheres” eram associadas a uma série de distúrbios nervosos e a outras patologias: a anorexia, a neurastenia e a histeria. Os intelectuais que se detinham em torno das diferenças entre o organismo masculino e feminino interpretavam as mulheres como componentes de espécies inteiramente distintas, submetidas a um alto risco de degenerar-se em uma espécie de hibridismo psicosexual ao visarem atravessar os limites adequados ao seu sexo⁵⁵⁶. Assim, a obsessão destas mulheres com o desenvolvimento do cérebro, manifesta pelas aspirações à inserção em carreiras e vínculos formais nas instituições de ensino superior, representaria desastrosas consequências para a sobrevivência da raça anglo-saxônica, pois, acreditavam, acarretaria em um definhamento de seu útero. Isto ficou evidente no discurso do médico William Withers Moore para a Associação Médica Britânica, em 1886, o qual advertiu que as mulheres emancipadas seriam “de certa forma assexuadas. E a espécie humana terá perdido aqueles que teriam sido seus filhos”. Moore afirmou que o esforço intelectual das mulheres contra “o peso e a força superior do cérebro do homem” causaria um esgotamento de sua “força e energia vital”, tornando-as “inadequadas para maternidade”⁵⁵⁷.

Representadas como estéreis, egoístas, nervosas e insurgentes, a cultura escrita no *fin-de-siècle* mobilizou um amplo léxico cultural para caracterizar este complexo fenômeno social urbano dotado de múltiplas identidades, pois a “nova mulher” poderia ser uma “ativista feminista, uma reformista social, uma novelista popular, uma dramaturga sufragista, uma poetisa”⁵⁵⁸. A literatura oitocentista também desempenhou papel importante na consolidação destas transformações e na reafirmação de ansiedades sociais diante da Questão da Mulher. Até a metade do século XIX, predominava em textos literários o modelo byroniano de feminilidade, pois as personagens femininas comumente eram representadas como mártires e vítimas da crueldade masculina⁵⁵⁹. Elizabeth Lavenza, a amada do atormentado protagonista Victor no romance *Frankenstein* de Mary Shelley, fornecia um exemplo refinado desta imagem da mulher trágica promovida pelo romantismo no início do século, vitimada pela vingança da criatura contra seu noivo.

Contudo, a partir de meados do século, um séquito de damas cruéis começou a ganhar visibilidade no terreno literário, cuja proliferação nas artes plásticas e nos romances alinhava-se à percepção, consciente ou inconsciente, de literatos e artistas acerca das transformações de

⁵⁵⁶ STEPAN, op. cit., p.75.

⁵⁵⁷ MOORE, William. The higher education of women. *British Medical Journal*, 14 Agosto de 1886, p.298-299.

⁵⁵⁸ LEDGER, Sally. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Oxford: Manchester University Press, 1997, p.1.

⁵⁵⁹ PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Ed.UNICAMP, 1996.

seu tempo, sobretudo no que dizia respeito aos lugares sociais ocupados por homens e mulheres. As mulheres fatais eram comumente caracterizadas pela predominância de instintos naturais, por uma sexualidade exacerbada e por traços animalescos. Tais fantasias textuais e imagéticas do mal feminino poderiam assumir muitas formas e eram construídas no entrecruzamento de proposições da medicina oitocentista, a qual considerava que períodos instáveis de menstruação, da gravidez, do parto e da amamentação poderiam conduzir as mulheres a momentos de insanidade ou a cometer crimes horríveis, contra si mesmas, seus filhos ou seus companheiros⁵⁶⁰. Devoradoras de homens, responsáveis por dissipar as energias vitais, metáforas de imoralidade e da decadência urbana, as mulheres monstruosas evidenciam a extensão das ansiedades sociais e culturais ao *fin-de-siècle*.

Estas ansiedades estavam presentes em *The Jewel of Seven Stars*, sob a forma de Margaret Trelawny. Se, na primeira parte do romance, Margaret não podia ser necessariamente considerada como uma mulher fatal, as transformações de seu humor e de sua sensibilidade passam a atormentar o apaixonado Malcolm Ross. No momento em que Silvio, o gato da jovem heroína, avança para atacar a múmia do felino que acompanha a Rainha Tera, Margaret “parecia cair em uma fúria apaixonada. Seus olhos brilhavam, e a sua boca assumiu uma tensão cruel, severa, que era nova para mim”⁵⁶¹. A garota de trejeitos delicados cedia lugar a uma personalidade de caráter desconhecido e altamente suspeito, pois Malcolm afirmou que “a Margaret que eu conheci parecia estar mudando; e no fundo de meu coração eu rezava para que a causa perturbadora logo chegasse ao fim”⁵⁶². Suas atitudes autoritárias, sobretudo após a revelação do “Grande Experimento” almejado pelo seu pai, revelam a Malcolm que

Margaret estava mudando! Por vezes, durante os últimos dias, eu dificilmente reconhecia-a como a garota que conheci no piquenique, e com quem dividi vigílias durante a enfermidade de seu pai. (...) Agora ela estava em geral distraída, e por vezes em um tipo de condição negativa, como se sua mente não estivesse presente!⁵⁶³

Entre esta “nova Margaret”, e a “velha Margaret, bela e radiante quanto a glória matutina do sol”, denotam-se ansiedades partilhadas por Stoker e seus personagens com relação às “novas mulheres” que ganham espaço político e visibilidade na imprensa e na literatura. Até mesmo os termos utilizados por Stoker para caracterizar os entraves entre Malcolm e a “nova Margaret” remetiam às definições de médicos às mulheres emancipadas, pois as “divergências intelectuais constituíam uma barreira impenetrável entre nós”. O doutor Winchester igualmente alertava sobre o estado de saúde de Margaret, cujo “sistema nervoso

⁵⁶⁰ HARRIS, op. cit., p.45.

⁵⁶¹ STOKER, op. cit., 1904, p.253-254.

⁵⁶² Idem, ibidem, p.254.

⁵⁶³ Idem, ibidem, p.257.

estava à beira de um colapso”. Na escrita literária de Stoker, esta “nova Margaret” era cercada por suspeitas que levavam seu admirador a um profundo estado de desconforto: “eu estava começando a duvidar de Margaret! O que eu estava suspeitando, eu não sabia. Não era seu amor, sua honra, sua verdade, ou sua bondade, ou seu zelo. O que era então? Era ela mesma!”⁵⁶⁴. A revelação de que Margaret possuía uma semelhança com a múmia preservada da Rainha Tera intensificou os temores sobre traços ancestrais nos indivíduos degenerados e os medos sobre a presença estrangeira no coração da Inglaterra.

Apesar dos protestos de Margaret, que implorava para que os personagens masculinos não desenfaixassem o corpo mumificado da Rainha Tera, o arqueólogo Abel revelou, por fim, o corpo e a face da rainha imortal:

Todos os poros do seu corpo pareciam ter sido preservados em alguma forma maravilhosa. A carne estava firme e cheia, como de uma pessoa viva; e a pele estava macia como o cetim. A cor parecia extraordinária. Era como marfim, novo marfim, exceto pelo braço direito, com um pulso ferido e ensangüentado, e a mão desaparecida que havia ficado exposta no sarcófago por tantas dezenas de séculos⁵⁶⁵.

O tema evocado na cena estava imbricado a um *leitmotiv* na cultura visual oitocentista: a imagem da mulher jovem cujo corpo era invadido pela curiosidade médica, em uma tradição científica que remontava aos tratados de medicina do século XVIII. Para muitos vitorianos, “a ânsia de abrir a mulher e examinar profundamente os segredos do seu corpo e da reprodução era central ao processo ao método da ciência”⁵⁶⁶. As metáforas utilizadas tanto por médicos e cientistas, quanto por romancistas e literatos, eram muito semelhantes e evocavam um pioneirismo masculino ao explorar o corpo da mulher em uma aventura viril, embasada nas metáforas da conquista em terras estrangeiras. Os órgãos reprodutores eram de interesse especial de médicos, que almejavam explicar distúrbios físicos e mentais a partir do escrutínio minucioso do útero e do clitóris. A pintura de tema médico igualmente valorizava a primazia do olhar masculino sobre o corpo feminino, em geral imobilizado ou estatuesco, a exemplo da pintura de Paul Ronard (1864), que retratava a autópsia do corpo de uma jovem mulher. No procedimento retratado por Ronard, combinam-se o interesse médico, o realismo visual e a sensibilidade naturalista, por meio dos quais o olhar masculino é privilegiado enquanto detentor do conhecimento científico e a mulher é representada a partir da inércia e da passividade, prestes a ter seu corpo aberto pelas mãos dos cirurgiões.

⁵⁶⁴ Idem, ibidem, p.274; p.275; p.91; p.257.

⁵⁶⁵ Idem, ibidem, p.299.

⁵⁶⁶ SHOWALTER, op. cit., p.174.



Imagem 9: The dissection of a woman directed by Johann Christian Gustave Lucae, por Paul Ronard (1864). Disponível em <<http://wellcomecollection.org/dissection/?image=7>> Acesso em 08 de jan. de 2016.

Estas representações textuais e imagéticas reúnem “elementos como a passividade, a inconsciência (seja porque a mulher dorme, porque está em êxtase ou porque está morta) e a beleza”⁵⁶⁷. Aos médicos, atribuíam-se uma áurea de objetividade que legitimava a primazia do toque e do olhar masculino, demarcada em *The Jewel of Seven Stars* por meio do comentário de Abel Trelawny sobre o Dr. Winchester, o qual “precisou lidar com mulheres e também com homens, até o costume torná-lo indiferente ao sexo”⁵⁶⁸. O ímpeto por desvendar os detalhes do corpo feminino e de suas patologias estava nítido na cena em que os personagens analisavam o corpo de Tera. A investigação leva Ross e os demais cavalheiros a concluir uma “impressionante semelhança entre Margaret e a múmia, intensificada pela sua própria extraordinária palidez, o que aumentava a estranheza de tudo”⁵⁶⁹. Assim como em *Drácula* e em *The Lair of the White Worm*, a brancura e a palidez atuavam como um indicativo de condições raciais anormais, caracterizadas pela lassitude e exaustão.

Entre Margaret e Tera ocorria um efeito de espelhamento, seja porque a jovem Trelawny presentificava a ameaça sobrenatural representada pela rainha egípcia, ou porque o corpo embalsamado da soberana simbolizava a presença ameaçadora de uma criatura oriunda

⁵⁶⁷ MARTINS, op. cit., 2010, p.117.

⁵⁶⁸ STOKER, op. cit., 1904, p.293.

⁵⁶⁹ Idem, ibidem, p.304.

das colônias em solo pátrio. O tema da mulher ao espelho, com os lábios fixos em seu reflexo, era recorrente na iconografia das mulheres fatais na cultura oitocentista, e entre médicos e cientistas apontava a um sinal da suposta fixação auto-erótica por parte dos instintos sexuais femininos. O espelho assumia uma nítida associação com o egoísmo atribuído às damas fatais, em oposição às representações de mulheres altruístas e angelicais, apaixonadas por seus maridos e devotadas ao lar⁵⁷⁰. A questão também foi objeto de análise para a criminologia, e Césare Lombroso afirmou que a vaidade feminina seria um fenômeno entre os povos “civilizados” e não “se trata de um sentimento atavístico, mas de evolução; e demonstra que a mulher percorre os mesmos estados de desenvolvimento do homem, embora de modo mais lento”⁵⁷¹. A vaidade feminina, explicou Lombroso, estaria relacionada à luta sexual e às tentativas das mulheres egoístas a exibir os seus atrativos físicos, sobretudo por intermédio de seu vestuário.

Margaret afirmava que os objetivos da soberana incluíam a realização de um “sonho de amor”, “o sonho da vida de qualquer mulher”⁵⁷², mas os argumentos não eram capazes de convencer Ross. “Quais caminhos terríveis ela seguiria para alcançar seus desejos? Ou, quais eram os seus desejos, qual era o seu propósito final?”, questionava-se Malcolm, ansioso nas horas que antecedem a realização do “Grande Experimento” nas cavernas abaixo da mansão de Trelawny. E concluiu, ao afirmar que “nos seus registros, não havia expressão de um amor a ser solicitado ou descoberto. Tudo o que sabemos de certeza é que ela havia previsto a ideia da ressurreição, e que seria no Norte, que ela manifestamente amava”⁵⁷³. A aflição do personagem era intensificada devido ao fato de que a soberana, em algum tipo de manifestação sobrenatural, havia sido responsável pelas mortes brutais de todos aqueles que ousaram perturbar sua tumba nos desertos, além de ter causado os ataques que deixaram Trelawny inconsciente no início da trama. Sua sombra era capaz de levar as mulheres na mansão dos Trelawny a um estado de acentuada alteração mental, a exemplo da enfermeira Kennedy, transformada em uma “existência negativa, morna, respirante, plácida; mas absolutamente inconsciente do mundo à sua volta”⁵⁷⁴. A rainha imortal e seu duplo, a jovem Trelawny, evocavam um misto de medo e de angústia, sentimento que pode ser definido como

⁵⁷⁰ DIJKSTRA, Bram. *Idols of Perversity: fantasies of feminine evil in the Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1986, p.119-159.

⁵⁷¹ LOMBROSO, Cesare; FERRERO, Guglielmo. *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Turim: Fratelli Bocca Editori, 1903, p.145.

⁵⁷² Idem, ibidem, p.223-224.

⁵⁷³ Idem, ibidem, p.264.

⁵⁷⁴ Idem, ibidem, p.43.

“uma espera dolorosa diante de um perigo tanto mais temível quanto menos claramente identificado: é um sentimento global de insegurança”⁵⁷⁵.

A julgar pelas descrições fornecidas por Corbeck e por Trelawny acerca da Rainha Tera, têm-se a impressão de que se tratava de uma “nova mulher” *avant la lettre*. No passado, afirmou Corbeck, Tera era uma “mulher educada em todas as ciências de seu tempo”, capaz de “reivindicar todos os privilégios de soberania e masculinidade”⁵⁷⁶. Ao desafiar a autoridade dos sacerdotes egípcios, Tera preferiu morrer jovem, mas não sem antes ladrilhar a sua via de ressurreição, ao Norte, onde “o ponteiro da bússola soprava as brisas revigorantes que transformam a vida em felicidade”⁵⁷⁷. O Norte, por extensão, identificava-se com os povos anglo-saxônicos, um indicativo de uma possível admiração da soberana egípcia pelo que consideravam como um avançado processo civilizador da nação inglesa. Assim como Drácula, as intenções de Tera eram ambíguas, mas evocam a ideia de conquista, pois ao Norte “ela esperava trazer a conquista de mundos desconhecidos”, por meio do uso das “vantagens do seu povo, tudo o que ela conquistou do sono, da morte e do tempo”⁵⁷⁸. Em suma, o corpo embalsamado de Tera tornava-se depositário de múltiplos significados culturais caros aos intelectuais do final do século: por um lado, tratava-se de um corpo feminino a ser analisado e descrito pelo olhar masculino, mas monstruoso por indicar a presença de raças estrangeiras no coração do Império e por aparentar-se com uma “nova mulher”.

As suspeitas mantidas por Malcolm, com relação ao experimento e às intenções obscuras de Tera, pareciam confirmar-se com o encerramento originalmente incluso na publicação de *The Jewel of Seven Stars* em 1903. Em meio à densa névoa que preenchia a caverna, a monarca egípcia foi trazida de volta à vida, enquanto todos os demais personagens, exceto o jovem advogado, foram encontrados mortos, com “olhos abertos em um indescritível terror. Margaret tinha colocado as mãos diante de sua face, mas o olhar gélido de seus olhos, através de seus dedos, era mais terrível do que um olhar direto”⁵⁷⁹. O final era catastrófico para Malcolm, pois se encerrava com a fuga de Tera, que deixava para trás apenas os restos das vestes nupciais que recobriam seu corpo no sarcófago. A periculosa “nova mulher”, a soberana estrangeira com objetivos desconhecidos, deixa em seu encalço um rastro de homens mortos, de modo a fazer valer a etimologia grega do termo “*tera*”: maravilha, portento ou prodígio, ou, de modo mais significativo, monstro. Stoker nunca escreveu uma continuação para sua trama, embora tenha reescrito um final muito mais conveniente para a segunda

⁵⁷⁵ DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 25.

⁵⁷⁶ STOKER, op. cit., 1904, p.210; p.162.

⁵⁷⁷ Idem, ibidem, p.209.

⁵⁷⁸ Idem, ibidem, p.270.

⁵⁷⁹ Idem, ibidem, p.310-311.

edição da obra literária, publicada em 1912: o experimento fracassa, Tera é transformada em cinzas e Ross e Margaret casam-se.

Mas a questão levantada por Stoker no final original permanece. Seria Tera a responsável pelo estabelecimento de algum tipo de sociedade matriarcal, temida pelos ansiosos literatos ao *fin-de-siècle*? A temática não era desconhecida, pois Walter Besant publicou anonimamente *The Revolt of Man* em 1882, um romance distópico sobre uma sociedade governada por mulheres. Em sua escrita literária, Besant “ironiza as inversões sexuais” e o que considerava como “as absurdas convenções que a arte de uma sociedade feminista ou matriarcal iria criar”⁵⁸⁰. Assim como em *The Jewel of Seven Stars*, Besant inscreveu em seu romance um emaranhado de ansiedades finiseculares com relação à emancipação sexual e profissional de mulheres, e à sua presença nos espaços da política e da cultura. O futuro da “nova mulher” permaneceu ambíguo ao final original da trama literária de Stoker, mas a rebelião masculina em *The Revolt of Man*, tão convencional quanto o casamento que encerra a segunda edição de *The Jewel of Seven Stars*, almejava reforçar figurações tradicionais da sociedade, pois, após a destruição dos livros e das obras de arte de mulheres, estas retornavam à esfera doméstica, destituídas de seus vínculos profissionais. “Renascia então”, concluía Besant, “o doce talento para a vaidade”⁵⁸¹, qualidade que, para literatos e médicos oitocentistas, era feminino por excelência.

4.1.2 - “A mulher, ou seu *alter-ego*, o verme”: O caso Arabella

Se Margaret Trelawny não pôde ser estritamente classificada como uma mulher fatal ou monstruosa, apesar de todas as suspeitas, o mesmo não pode ser dito a respeito de Lady Arabella March, a antagonista de *The Lair of the White Worm*. Dotada de uma posição social privilegiada e uma “paixão escaldante” em “pôr Edgar Caswall aos seus pés”⁵⁸², Lady Arabella, “seja ela mulher ou serpente ou demônio”⁵⁸³, portanto extremamente periculosa e insaciável, não hesita em incitar o *landlord* monomaniaco a atacar Lilla Watford, e tampouco titubeia em lançar o laçao Oolanga sobre o profundo poço em que habita a monstruosa serpente branca, símbolo carregado de conotações religiosas acerca do mal e do pecado feminino. “Esta dama antiquíssima”, afirma Nicholas de Salis, “é extremamente experiente (...), regozijando-se à sua própria maneira por milhares de anos”⁵⁸⁴, em referência à relação simbiótica entre o feminino e o monstruoso, indicativo das tensões oitocentistas e das

⁵⁸⁰ SHOWALTER, op. cit., p.65.

⁵⁸¹ BESANT, Walter. *The Revolt of Man*. Londres: Collins Clear, 1896, p.246.

⁵⁸² STOKER, op. cit., 2008, p.93.

⁵⁸³ Idem, ibidem, p.144.

⁵⁸⁴ Idem, ibidem, p.183.

ansiedades geradas diante do corpo e da sexualidade feminina. No ideário de Stoker, a mulher fatal e a serpente confundiam-se em representações textuais que enfatizavam no feminino uma destrutiva expressão do passado primitivo e das incontroladas forças da natureza⁵⁸⁵.

Lady Arabella ilustrava o retorno ao primitivo e ao animalesco, devido aos seus misteriosos vínculos com a serpente branca que assolava a região de Derbyshire. A dama é apresentada logo no início do romance no aguardo pela chegada de Edgar Caswall, com quem pretende casar-se para abonar suas dívidas. E, assim como em muitos de seus personagens, Stoker forneceu uma detalhada descrição da personagem, envolta em uma beleza fatal e uma atmosfera misteriosa, na qual noções claramente inspiradas na antropologia finissecular visam demarcar a “brancura” do tipo racial anglo-saxônico:

Ela era certamente uma visão agradável, e seu vestido era suficiente para atrair a atenção. Estava envolta em algum tipo de tecido branco, que permanecia rente à sua forma, mostrando cada movimento de sua figura sinuosa. Ela era alta e incrivelmente magra. Seus olhos pareciam ser fracos, pois usava grandes óculos que pareciam feitos de vidro verde. No centro eles possuíam o efeito de tornar seus olhos naturalmente penetrantes em um verde vívido. Ela vestia uma capa justa, feita de pele branca e deslumbrante. Em volta de sua garganta branca, havia um grande colar de esmeraldas, cuja profusão da cor ofuscava o verde de seus óculos – mesmo quando o sol brilhava sobre eles. Sua voz era peculiar, muito baixa e doce, e tão macia que o tom dominante era da sibilação. Suas mãos, também, eram peculiares – longas, flexíveis, brancas, com um estranho movimento, como se acenassem gentilmente para frente e para trás⁵⁸⁶.

A aristocrata fatal aproximava-se de uma série de figuras sociais, a exemplo de atrizes, cortesãs e prostitutas, que na literatura finissecular tornavam-se símbolos paradigmáticos de um ambiente cultural preocupado com as relações entre a sexualidade feminina e seus aspectos destrutivos. A imagem de Salomé, a dançarina lasciva e apaixonada cujas mãos estavam ensanguentadas com a cabeça decapitada de Iokanaan, entrelaçava os mundos do teatro, da pintura e da literatura com as impressões fatalistas do feminino⁵⁸⁷. Assim como outras mulheres monstruosas gestadas pela ficção ao *fin-de-siècle*, Arabella reforçava as associações entre o feminino e as forças da natureza, por meio de uma criatura mutável, feita de máscaras e artifícios mobilizados para construir sua própria identidade⁵⁸⁸, pois “Lady Arabella aparentava-se com uma criatura sem alma e sem piedade, desumana, a menos que revivesse lendas antigas de seres humanos que se transformavam, e perdiam sua humanidade em alguma mutação ou em alguma expressão da selvageria natural”⁵⁸⁹. Assim, a ênfase nas cores brancas e nas jóias esverdeadas era um recurso mobilizado por Stoker para atrair as

⁵⁸⁵ FELSKI, op. cit., p.39

⁵⁸⁶ STOKER, op. cit., 2008, p.22.

⁵⁸⁷ MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.32-33.

⁵⁸⁸ FELSKI, op. cit., p.4.

⁵⁸⁹ STOKER, op. cit., 2008, p.69.

atenções e as suspeitas de seus leitores, de modo que seu antagonismo e seu aspecto monstruoso deixam em evidência um posicionamento do literato a respeito das falências da raça anglo-saxônica, sobretudo em sua elite paternalista e nobiliárquica.

Nas décadas de 1880 e 1890, darwinistas como o naturalista George Romanes alegavam que as mulheres possuíam um organismo primitivo e as faculdades mentais atrofiadas, pois “não apenas na massa cinzenta, ou no córtex, o cérebro da fêmea é mais estreito que o do macho, mas também recebe uma proporção menor de sangue”⁵⁹⁰. Entre médicos e literatos, construía-se uma imagem do corpo feminino cujas energias mentais seriam supostamente drenadas pelas suas funções reprodutoras, mantidas pelo processo evolucionário. A ausência de capacidades intelectivas teria conservado as mulheres em um estado pouco desenvolvido de debilidade natural, reafirmado por médicos e neurologistas a exemplo do alemão Paul Möbius, em seu influente estudo *On the Physiological Debility of Woman* (1898). Möbius concluiu que “se desejamos que as mulheres desempenhem suas responsabilidades como mães, não podemos esperar delas que possuam um cérebro masculino”, o que causaria “um definhamento dos órgãos da maternidade e nos deixaria com uma criatura híbrida, inútil e odiosa, em nossas mãos”⁵⁹¹.

Tal proposição era partilhada pelo neurologista August Forel, segundo o qual “a tendência moderna das mulheres em buscar apenas o prazer” conduzia à degenerescência da sociedade, “um grave mal social, que rapidamente altera a qualidade e a potência de expansão da raça, e que deve ser curada em tempo ou a raça afetada será suplantada por outras”⁵⁹². Esta preocupação estava arraigada nas preocupações sociais de muitos vitorianos com relação às práticas sexuais realizadas fora do lar, desligadas do intento procriador. Esta explosão discursiva a respeito do corpo feminino, da degenerescência e da sexualidade derivava de uma série de fatores históricos agravados nas décadas de 1880 e 1890, que incluíam mudanças relativas às normas conjugais nas classes médias e um declínio brusco nas taxas de mortalidade. Em decorrência disso, fortaleceram-se as vertentes conservadoras que, por meio de medidas legislativas ou por intermédio de interesses profissionais, visavam negar de modo persistente a sexualidade feminina não-reprodutora e fortalecer um culto da domesticidade, por via da qual a “verdadeira” mulher burguesa definia-se em sua fertilidade⁵⁹³.

Com Lady Arabella, Stoker reforça a associação entre as mulheres independentes, sexualmente emancipadas e seu caráter monstruoso. A questão fica evidente no episódio em

⁵⁹⁰ ROMANES, George. Mental Differences between Men and Women. *Nineteenth Century*, maio de 1887, p.657.

⁵⁹¹ MÖBIUS, Paul. On the Physiological Debility of Woman, citado por DIJKSTRA, op. cit., p.172.

⁵⁹² FOREL, August. *The Sexual Question: a scientific, psychological, hygienic and sociological study for the cultured classes*. Nova York: Rebman Co., 1908, p.137.

⁵⁹³ WALKOWITZ, Judith. Sexualidades Perigosas. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol.4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p.404-405.

que Mimi Watford admoesta Arabella, afirmando estar “enojada enquanto ela persegue o rico *landowner*, jogando-se sobre ele desavergonhadamente”⁵⁹⁴. Assim, o literato faz uso das crenças médico-científicas, mediante as quais as mulheres emancipadas estariam mais próximas de um estado natural ou primitivo. Porém, a ausência das capacidades reprodutoras, ilustradas pela aristocrata fatal, viúva e sem filhos, levaria a um estado de combatividade e violência, um evidente gosto pela crueldade, além de um intelecto e força de vontade capazes de gerar apreensão entre os protagonistas da obra literária.

Sobre isso, Adam concluiu que “ela conservava algo da força vasta de seu ser primitivo – a habilidade de ver na escuridão – e possuía os olhos de uma serpente. Ela usou o Negro [Oolanga], e então o lançou para dentro do poço da serpente que conduzia ao pântano; ela está determinada ao mal, e odeia alguém que amamos”⁵⁹⁵, em referência do ódio cultivado por Arabella com relação à Mimi e Lilla Watford. Estes indícios das analogias entre a mulher fatal e o animalesco ficam evidentes no início do romance, no momento em que Adam Salton disponibiliza-se para consertar a ponte que permitiria a passagem da carruagem de Arabella. O jovem percebe “várias serpentes negras que se arrastavam para fora de um monte de pedras e se reuniam em torno dele”⁵⁹⁶. Este tipo de associação constituía um lugar comum para muitos artistas e literatos na segunda metade do século XIX, pois a agressão das garras ferinas complementava o duplo e dubio aspecto da crueldade ou da monstruosidade feminina. Os médicos oitocentistas também recorriam a metáforas animalescas para deduzir determinadas tendências ou comportamentos femininos, de modo que estes profissionais “selecionavam os animais cuja aparência, a fisiologia e os costumes iam ao encontro de suas convicções e de seus fantasmas”⁵⁹⁷. Até mesmo Césare Lombroso não hesitou em apontar os crimes realizados na natureza por formigas, as aberrações sexuais das vacas e o alcoolismo de inúmeros outros animais, associados com frequência ao corpo feminino.

Os personagens de Stoker acreditavam poder prever os movimentos e as intenções de Lady Arabella, que passa a atormentar a região alimentando-se do sangue de crianças e de animais. No entanto, Nathaniel de Salis enfatiza que “ela é apenas uma serpente, e com a natureza de uma serpente, a qual é manter-se escondida e retraída, para proceder com astúcia e cautela. Ela nunca vai atacar quando puder correr, embora ela saiba que fugir poderia ser fatal para ela”⁵⁹⁸. A relação entre a mulher e a serpente trazia consigo outras implicações culturais na escrita literária de Bram Stoker, além das sugestões médico-científicas. Por um lado, a associação entre o feminino e a serpente era antiga e remetia aos textos bíblicos que

⁵⁹⁴ STOKER, op. cit., 2008, p.174.

⁵⁹⁵ Idem, ibidem, p.144.

⁵⁹⁶ Idem, ibidem, p.22.

⁵⁹⁷ DOTTIN-ORSINI, op. cit., p.195.

⁵⁹⁸ STOKER, op. cit., 2008, p.162.

condenavam a mulher pela tentação e pelo pecado original. Esta tradição judaico-cristã foi reafirmada no século XIX pela escrita de médicos e literatos, figuras sociais que frequentemente dialogavam e circulavam pelos mesmos pólos de sociabilidades intelectuais. As trocas eram mútuas, já que, apesar da proeminência social dos médicos, estes eram ‘reféns’ dos homens das letras, que utilizavam o discurso da medicina para suas próprias necessidades e simultaneamente informavam-na com casos de estudo⁵⁹⁹.

As teorias acerca do evolucionismo forneciam motes poderosos para a escrita literária e o seu pólo oposto, a degenerescência, igualmente provia recursos narrativos e imaginativos que ficaram manifestos na representação de Lady Arabella, afinal, como lembrou Nathaniel de Salis, “esta fêmea tem a experiência de milhares de anos”, além de ser dotada da “força acumulada e a invulnerabilidade de um diplodoco”⁶⁰⁰. Tanto Arabella quanto a serpente branca eram descritas como “primitiva”, “primal”, “semi-humana” e “um monstro anti-diluviano”, além de serem comparadas com as serpentes indianas e descenderem dos “Marsh do Oriente”⁶⁰¹, portanto relacionadas às regiões coloniais e a uma forma de alteridade monstruosa na esteira da questão racial que ganha forma na segunda metade do século XIX. Na escrita literária de Stoker, a serpente branca, o monstro que habitava as cavernas e os pântanos na região rural da Inglaterra, representava a ameaça atávica em corpo feminino, cuja periculosidade precisava ser detida para garantir a regeneração da raça anglo-saxônica, ameaçada pelo declínio biológico, estético e nacional.

Denota-se, portanto, o entrecruzamento das linhas interpretativas da raça e do gênero, situação emblemática das analogias elaboradas pela cultura escrita e científica no *fin-de-siècle*, com escopo de explicar o comportamento das mulheres enquanto derivado de determinantes biológicos. Misóginos e racistas utilizavam do argumento de que o peso diminuto do cérebro feminino e as estruturas cerebrais deficitárias eram elementos análogos aos caracteres biológicos localizados nas chamadas raças inferiores, o que explicaria a capacidade intelectual restrita nestas raças. Os crânios estreitos e delicados das mulheres equiparavam-nas aos negros, em pleno contraste aos crânios robustos e arredondados dos machos das raças vistas como superiores, sobretudo anglo-saxônicos. Por extensão, as mulheres destas raças teriam a tendência a mandíbulas salientes, análogas às mandíbulas de raças inferiores e de animais, a exemplo de macacos. Mulheres, negros e asiáticos eram igualmente considerados impulsivos por natureza, movidos pela força das emoções, dotados de pouca originalidade e muita imitação, ou ainda incapazes de desempenharem raciocínios abstratos, iguais aos do homem branco. Estes discursos entrecruzados a respeito da

⁵⁹⁹ DOTTIN-ORSINI, op. cit., p.225.

⁶⁰⁰ STOKER, op. cit., 2008, p.147-148.

⁶⁰¹ Idem, ibidem, p.204, p.143, p.147, p.143.

desigualdade racial e da diferença sexual estavam amparados na biologia evolucionista, que pressupunha nas mulheres a presença de elementos conservadores, atávicos, enquanto que aos homens garantia a existência de traços progressivos, os quais forneceriam novas direções biológicas e culturais⁶⁰².

No momento em que a expansão ultramarina inglesa atingia o seu ápice a partir da década de 1870, intensificavam-se as preocupações e os debates a respeito das capacidades reprodutivas das mulheres, sobretudo influenciadas pelos efeitos dos climas tropicais. Estes efeitos das “zonas tórridas” haviam sido alvo de investigações ainda no início do século XIX, mas tornaram-se extensões dos discursos de degenerescência racial no *fin-de-siècle*. Textos como o tratado de Edward Tilt, *Health in India For British Women* (1875), alimentavam ansiedades quanto aos “úteros mórbidos” de mulheres que retornavam ao solo pátrio após permanecer nas colônias, sob climas tropicais que supostamente causar-lhe-iam uma degradação em termos reprodutivos, fisiológicos ou raciais⁶⁰³. A maternidade tornava-se um dever moral e nacional, na medida em que crescia a sensação de que a manutenção do Império dependia da reprodução e geração de homens fortes e mulheres férteis⁶⁰⁴. Este emaranhado de debates em torno da etnologia e da obstetrícia possuía implicações nas representações do feminino e das “novas mulheres” na ficção finissecular, ao condensar nas tão monstruosas sufragistas imagens de úteros tropicalizados, infertilidade e hibridismo racial.

Embora o proeminente tratado de Tilt tenha sido publicado cerca de três décadas antes da publicação de *The Lair of the White Worm*, as suas implicações forneceram terreno para as inquições médicas em torno do que se considerava como sintomas de uma degenerescência uterina, frequentemente causada em mulheres estrangeiras devido à sexualidade desenfreada, ausência de condições sanitárias ou decorrente do “impulso primordial da paixão em raças pouco restritas pelas posições sociais ou pelos imperativos da moralidade⁶⁰⁵”. Com Arabella, Stoker lançava à baila a possibilidade de uma degenerescência reprodutiva no seio da raça anglo-saxônica: a ausência de fecundidade no corpo da aristocrata transformava-o em um depósito de medo e ansiedade. A fisionomia caucasiana de Arabella, “uma loira saxônica, (...) de uma alta estirpe, esperta, serena por natureza”⁶⁰⁶, escondia uma natureza monstruosa e primitiva, infértil e incapaz de reproduzir-se. Os temores com relação ao declínio da raça estendiam-se à delicada Lilla Watford, “toda formosa, como o antigo tipo saxônico do qual

⁶⁰² STEPAN, op. cit., p.74.

⁶⁰³ PAL-LAPINSKI, Piya. *The exotic woman in nineteenth-century British fiction and culture*. Lebanon, NH: University of New Hampshire Press, 2005, p.74-75.

⁶⁰⁴ DAVIN, Anna. Imperialism and motherhood. In: *History Workshop*, v.5, 1978, pp.9-65.

⁶⁰⁵ TILT, Edward John. *Health in India for British women and the prevention of disease in tropical climates*. Londres: J & A Churchill, 1875, p.53.

⁶⁰⁶ STOKER, op. cit., 2008, p.26.

ela originou-se”⁶⁰⁷. A jovem Watford era descrita como frágil e anêmica, de nervos fracos, inapta para sobreviver sob a nefasta influência mesmérica de Edgar Caswall e portanto impossibilitada de garantir a continuidade de sua raça.

A ameaça de Lady Arabella, em sua forma monstruosa, transparece nas cenas em que a gigantesca serpente passa a perseguir Nathaniel, Adam e Mimi. O monstro foi descrito como “uma colossal massa que parecia ser branca como a neve. Era alta e maravilhosamente fina. A parte inferior estava escondida pelas árvores logo abaixo, mas eles conseguiam seguir o seu rastro branco e a dupla luz verde no topo”⁶⁰⁸. Arabella assumia uma forma feminina, mas o monstro branco, em sua forma serpentina, aproximava-se de uma expressão fálica que derivava das crenças oitocentistas na masculinização, e portanto na degradação racial, das mulheres sexualmente emancipadas ou profissionalmente independentes. Esta ambiguidade sexual era tipicamente associada às mulheres fatais, sobretudo nas representações da dançarina Salomé, nas artes, no drama e na literatura, que ocultava entre véus a sua identidade erótica⁶⁰⁹. Stoker, que provavelmente conhecia alguma das variações do tema – afinal, Oscar Wilde enviara uma cópia francesa da sua peça *Salome* (1891) para Florence, com “cumprimentos a Bram”⁶¹⁰ – igualmente associou Arabella ao *leitmotiv*, pois Adam vislumbra a aristocrata em meio às florestas, “dançando de uma maneira fantástica. Seus braços abriam e erguiam-se e contorciam-se estranhamente; a pele branca que ela utilizava em torno da garganta também se retorcia, ou assim parecia”⁶¹¹.

A coloração branca, longe de ser associada com uma forma de excelência racial, era mobilizada como um sinônimo de exaustão e monstruosidade. Sob o luar, os cavalheiros vitorianos perceberam que “a massa escondida, na base do seu corpo, era composto de vastas espirais, como no corpo de uma grande serpente, formando um substrato ou base do qual a parte vertical erguia-se”⁶¹². Apesar das suspeitas crescentes acerca da relação entre a serpente e a aristocrata, os protagonistas atenderam ao convite da dama para um encontro vespertino. Após um momento de tensão, no qual os lacaios a mando de Arabella tentaram trancafiar o trio no interior da mansão, Adam e Nathaniel escapam com Mimi em uma carruagem. A carruagem foi perseguida por “uma grande massa informe por trás deles, sua brancura

⁶⁰⁷ Idem, ibidem, p.31.

⁶⁰⁸ Idem, ibidem, p.159.

⁶⁰⁹ MORAES, op. cit., p.33.

⁶¹⁰ A edição de Florence Stoker, datada de 1893, encontra-se atualmente na Coleção Especial da biblioteca da Universidade da Virginia. Na página de rosto, lê-se: “Minha querida Florence, você aceitaria uma cópia de *Salome*, minha estranha aventura em uma língua que não é a minha – mas que eu amo como alguém ama um instrumento de música que não se tenha tocado antes. Você a receberá, espero, amanhã, e eu espero que goste. Com gentis cumprimentos a Bram, acredite-me, sempre seu sincero amigo, Oscar Wilde” (mencionado In: MALCHOW, op. cit., p.135).

⁶¹¹ STOKER, op. cit., 2008, p.63.

⁶¹² Idem, ibidem, p.159.

transparecendo em seu rastejar”⁶¹³, e conduziu os protagonistas às docas. Após abordarem um dos navios, escapam da vingativa serpente branca e passam a planejar o seu contra-ataque.

O ímpeto pelo combate ao monstro branco e a ênfase nos laços homossociais entre Nathaniel e Adam ganham destaque na parte final do romance. Após delegarem Mimi às margens do plano, temerosos de que sua condição frágil tenha sido afetada pelos horrores do monstro branco, o jovem anglo-australiano e seu mentor inglês planejam lançar cargas de dinamite no poço em que reside o ofídio para destruí-lo. O anseio pela regeneração das proezas masculinas fica evidente em *The Lair of the White Worm*, pois Nathaniel afirma a missão de proteger “a nós e aos outros contra a natureza feminina, e nosso jogo forte será atacar nosso masculino contra o feminino dela”, além de alertar que “não podemos assassinar Lady Arabella imediatamente. Por isso, temos que deixar as coisas em ordem para o assassinato, e de tal forma para não sermos acusados de um crime”⁶¹⁴. O ataque concretizou-se ao final do romance, no momento em que um raio atingiu o covil da serpente, repleto de dinamites, e destruiu a mulher e o monstro. Para Stoker e outros literatos, tais atos, apesar de envoltos em uma atmosfera de barbárie e crueldade, não poderiam ser considerados como assassinatos, e sim execuções, limpas e seguras⁶¹⁵. Por extensão, os atos violentos de Adam e Nathaniel conectavam-se com a valorização de condutas cavalheirescas entre os homens das classes médias, ao longo do século XIX e até o início do século XX, baseadas no heroísmo, na honra e na defesa da nação e de suas mulheres angelicais.

Em pleno contraste com Lady Arabella estava a altruísta Mimi Watford. Filha órfã de um soldado inglês e de uma mulher burmesa, Mimi revela em seus traços fisiognômicos, nas feições e na coloração dos cabelos, as marcas da miscigenação racial, pois ela é “tão escura [*dark*] quanto os mais escuros da raça de sua mãe”⁶¹⁶. Profundamente protetora de sua prima Lilla, a qual se torna vítima de Edgar Caswall, o hibridismo racial de Mimi é gradualmente suplantado pelos traços de seu caráter, afinal, ela é descrita por Stoker como “totalmente resoluto e generoso”, e Nathaniel de Salis alerta Adam que ele “nunca viu uma garota capaz de unir em tamanha perfeição as qualidades da força de caráter e a doçura da disposição”⁶¹⁷. A despeito de sua coragem, sobretudo no episódio em que a jovem persegue Edgar Caswall à torre de sua mansão e confronta-o quanto à morte de sua prima, sobre Mimi recaem os preceitos oitocentistas que observavam no comportamento feminino um amontoado de nervos fragilizados. Por isso, durante a elaboração do plano de combate à Arabella, Mimi é

⁶¹³ Idem, *ibidem*, p.169.

⁶¹⁴ STOKER, op. cit, 2008, p.147.

⁶¹⁵ DOTTIN-ORSINI, op. cit., p.271.

⁶¹⁶ STOKER, op. cit., 2008, p.31.

⁶¹⁷ Idem, *ibidem*, p.70; p.134.

acometida por um “estado de confusão intelectual”⁶¹⁸, situação que, na perspectiva de Adam e Nathaniel, urgia à necessária e involuntária marginalização da jovem. A imagem de Mimi enquanto mulher redentora e anjo do lar edulcorava um modelo classista de passividade e assexualidade feminina⁶¹⁹, parte integrante das lutas de representações que, no *fin-de-siècle*, visavam redefinir as identidades e as subjetividades de homens e mulheres, sobretudo oriundos das classes médias.

Arabella, por sua vez, condensava em si um misto de qualidades atribuídas por muitos destes literatos às mulheres degeneradas ao final do século, pois Nathaniel afirma que “esta é uma mulher, com toda a sabedoria e perspicácia de uma mulher, combinada com a frieza de uma *cocotte* e o anseio de princípios de uma *suffragette*”⁶²⁰. Assim, além de representar uma personagem monstruosa, um resquício atávico de um passado animalesco, Lady Arabella foi associada pelos personagens de Stoker a duas figuras que povoavam o imaginário finissecular: a cortesã/prostituta (*cocotte*) e a sufragista. A prostituição constituiu-se em um dos fenômenos urbanos oitocentistas em pauta nos acalorados debates entre médicos, legisladores, moralistas e críticos sociais. Os discursos produzidos em torno da temática estavam em constante oscilação entre argumentos carregados com um peso moral evidente, que interpretava o espetáculo de prostitutas enquanto uma ameaça à moralidade pública, e argumentos médico-sanitários⁶²¹, sobretudo diante da associação entre a disseminação de doenças venéreas, as enfermidades nervosas, a dissipação das energias masculinas, do crime e da decadência no cenário urbano.

A missiva de Charlotte Stoker para o filho literato incrementava a oscilação entre o discurso médico-sanitarista e o peso moral sobre a prostituição, ao relatar “mulheres das piores descrições”⁶²² que assumiam o lugar de enfermeiras durante a epidemia de cólera no início do século. Ademais, o período entre as décadas de 1860 e 1880 foi marcado por intensos debates políticos sobre a prostituição, os quais acarretaram nos *Contagious Diseases Act*, atos legislativos que fomentavam a inspeção médico-sanitária de prostitutas próximas a entrepostos comerciais ou nas zonas portuárias. Neste processo, a prostituta tornava-se um símbolo dos vícios na esfera pública, em pleno contraste com as virtudes das mulheres no espaço doméstico e também com relação às subjetividades masculinas cultivadas pelas classes médias. As prostitutas representadas na cultura escrita finissecular simbolizavam uma concatenação de odores corporais e paixões animais, e eram expressões da instabilidade na

⁶¹⁸ Idem, ibidem, p.177.

⁶¹⁹ WALKOWITZ, op. cit., 1991, p.406.

⁶²⁰ STOKER, op. cit., 2008, p.147.

⁶²¹ MARTINS, Ana Paula Vosne. O caso Naná: representações de gênero no encontro entre texto e imagem no século XIX. *História: Questões & Debates*, n.34, 2001, p.171.

⁶²² STOKER, Charlotte. O horror da cólera. Traduzido por Iliane Tecchio. *Revista Mafuá*. n.16

linha divisória imaginária entre a selva urbana de East End e a respeitabilíssima zona de West End em Londres. As cortesãs que, elegantemente vestidas, perambulavam pelo distrito comercial ou nas lojas departamentais em St. John's Wood contrastavam com as mulheres empobrecidas, a exemplo das vítimas do estripador de Whitechapel, que se escondiam nas ruas enegrecidas pela fuligem urbana⁶²³.

Nas palavras de um contemporâneo a Stoker, Henry Vigar-Harris, que em 1885 publicou uma detalhada narrativa da paisagem urbana em Londres, a área em torno de Piccadilly Circus estava abarrotada por uma “congregação de homens e mulheres imorais”, cerca de “duzentas garotas cujas idades variavam entre treze e vinte-cinco anos, com faces cobertas de pó e bochechas maquiadas, que desfilavam diante de homens que se regozijavam sobre a sua linguagem vil e indecente”⁶²⁴. Os relatos da prostituição nos centros urbanos como Londres eram demarcados pela primazia do olhar e por uma multifacetada construção literária da metrópole, capaz de complexificar as distinções entre as elites e as camadas menos abastadas, em favor dos entrecruzamentos e das interações entre os grupos sociais. Disseminava-se uma sensação de degradação e decadência, tanto com relação às “mulheres das ruas”, quanto a sua clientela abastada, embora o peso das patologizações e da jurisprudência recaísse com frequência sobre as prostitutas. Estas personagens tornavam-se parte intrínseca da distribuição social em Londres, cidade para qual Lady Arabella afirma viajar sob a alegação de que “cercada pelas multidões ocupadas compostas por pessoas comuns”⁶²⁵ poderia esquecer os horrores causados pela morte de Oolanga.

A imagem da sufragista, associada ao caráter obstinado de Arabella, conectava-se de modo direto com a questão das “novas mulheres” em evidência por parte expressiva dos romances de Stoker. Muitos anti-sufragistas nas décadas de 1890 e 1900 comparavam o perigo representado pela inserção das mulheres na esfera política com a miscigenação racial e explicavam o sufragismo como uma consequência da frustração sexual feminina⁶²⁶. O léxico da degenerescência racial também foi mobilizado por sufragistas, a exemplo de Christabel Pankhurst, que em seu panfleto *Plain Facts about a Great Evil* (1913) condenava a prostituição e a imoralidade sexual como causas para a “degeneração física, mental e moral, e suicídio racial”⁶²⁷. O declínio racial e o decréscimo dos índices de natalidade, segundo Pankhurst, eram consequência da disseminação de doenças venéreas transmitidas pela população masculina, sobretudo de militares que retornavam infectados pela sífilis adquirida nas colônias. Reformistas sociais e feministas no final da década de 1860, como a carismática

⁶²³ WALKOWITZ, op. cit., p.21-22.

⁶²⁴ VIGAR-HARRIS, Henry. *London at midnight*. Londres: The General Publishing Company, 1885, p.28-29.

⁶²⁵ STOKER, op. cit., 2008, p.129.

⁶²⁶ PAL-LAPINSKI, op. cit., p.82.

⁶²⁷ PANKHURST, Christabel. *Plain facts about a great evil*. Nova York: The Medical Review, 1913, p.6.

Josephine Butler, provocaram forte oposição ao ato que regulamentava a inspeção de prostitutas, de modo a exigir sua revogação acusando-o de acarretar em agressões corporais e violações dos direitos constitucionais de mulheres operárias. Igualmente denunciavam a regulamentação por fomentar a agressividade sexual e proteger as condições sanitárias dos “vícios” masculinos⁶²⁸.

Para garantir a continuidade da raça, Butler e outras feministas advogavam um modelo de sexualidade feminina calcado na castidade e no autocontrole redentivo. A despeito de suas ambivalências com relação às prostitutas, o engajamento de muitas mulheres da classe média nos movimentos favoráveis à revogação demonstra os esforços destes sujeitos históricos em ascender às tribunas públicas. De ambos os lados das trincheiras, entre os defensores de direitos civis e políticos às mulheres e seus críticos, a sobrevivência da raça anglo-saxônica tornava-se um imperativo comum. Muitos defensores dos direitos das mulheres, como a intelectual Charlotte Perkins Gilman, acreditavam que o processo evolutivo conduziria necessariamente à igualdade entre os sexos. Em seu estudo *Women and economics* (1898), Gilman defendia que não apenas o sufrágio, mas a independência econômica das mulheres acarretaria no aperfeiçoamento do casamento, da maternidade, da administração doméstica e, acima de tudo, a preservação da raça⁶²⁹. Do lado oposto das trincheiras políticas, uma outra Arabella – a médica e romancista Arabella Kenealy – postulava que a evolução humana só seria possível com a devida seleção de caracteres biológicos, mediante a eugenia. Para Kenealy, o sufrágismo equivalia à extinção da raça, pois acreditava que o papel das mulheres na evolução humana convergia em suas funções maternas e de cuidado dos filhos.

Em seu *Feminism and sex-extinction* (1922), estudo médico e social que resumia fórmulas eugênicas e darwinistas, Kenealy defendeu que as funções profissionais enfraqueceriam a saúde e a beleza das mulheres, impossibilitando-as de gerar filhos fortes. O condicionamento físico de mulheres era igualmente prejudicial, pois equivaleriam à intensificação do seu “potencial masculino” que resultaria em “filhos neuróticos e afeminados; e filhas fortes, masculinas e autoritárias”⁶³⁰. A crítica de Kenealy com relação aos exercícios para mulheres não era unanimidade entre a comunidade médica contemporânea, mas estava relacionada aos debates em torno das *manly maidens* na década de 1890, termo que referenciava jovens mulheres que almejavam a aparência e hábitos físicos de homens, sobretudo por meio da prática de esportes considerados como demasiadamente masculinos⁶³¹.

⁶²⁸ WALKOWITZ, op. cit., 1991, p.141.

⁶²⁹ GILMAN, Charlotte Perkins. *Women and economics; a study of the economic relation between men and women as a factor in social evolution*. London: G. P. Putnams, 1900, p.33-34.

⁶³⁰ KENEALY, Arabella. *Feminism and sex-extinction*. Londres: T.Fisher, 1922, p.76.

⁶³¹ MARLAND, Hilary. *Health and Girlhood in Britain 1874-1920*. Nova York: Palgrave, 2013, p.88.

Para Kenealy, aquelas mulheres perdiam sua beleza, tornando-se “uma paisagem sem atmosfera”⁶³², capazes de negligenciar seus deveres domésticos e potenciais maternos.

Entre estes tratados médicos, manifestos anti-sufrágio e a literatura de Bram Stoker havia uma convergência ideológica com relação aos perigos da inserção de mulheres na esfera pública, incapazes de procriar e condenadas, tal qual Arabella March, a tornarem-se prostitutas ou combativas sufragistas. A recorrência a uma retórica racialista era conveniente a muitos dos setores conservadores, pois ao minarem a ideia de igualdade, sobretudo quando associada às “raças inferiores”, visavam confrontar as aspirações do movimento sufragista e das “novas mulheres” à esfera pública e às contendas políticas. Por isso, ao ilustrar os malefícios de mulheres destituídas das virtudes da maternidade, estes setores da cultura escrita evocavam analogias entre a variação racial e o corpo da mulher, de modo a provocar uma racialização do feminino. Identificar os indivíduos cujos organismos eram enfraquecidos ou combater as causas para a degenerescência, imperativos evidentes na obra de Kenealy e de outros antifeministas, acarretavam em ações imprescindíveis, simbolicamente demarcadas pelo combate à Arabella no romance de Stoker. Isto porque, em parte significativa da cultura artística e literária oitocentista, a agressividade das “novas mulheres” e das sufragistas era compreendida como um indício de sua masculinização e da transformação em criaturas sexualizadas, porém inférteis, perigosas e degeneradas.

4.1.3 - "Aqueles lábios vermelhos... Prestes a beber meu sangue": monstruosidades femininas em *Drácula*

Ao analisar as teses de criminologistas e o processo de medicalização do crime entre as décadas de 1870 e 1890, sobretudo na vertente italiana, o historiador Pierre Darmon visou demonstrar a emergência de uma visão científica em torno da delinquência a partir da antropologia criminal. Em seu *L'Uomo Delinquente*, Césare Lombroso consagrara-se de modo exclusivo à criminalidade masculina, alimentando assim muitos dos temores em torno da crise e da patologização da masculinidade ao *fin-de-siècle*. Para preencher parte desta lacuna analítica, o criminologista italiano publicou *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*⁶³³ (1893), em co-autoria com Guglielmo Ferrero. Em clara inspiração

⁶³² KENEANLY, Arabella. Woman as Athlete. *The Nineteenth Century*, Abril de 1899, p.635.

⁶³³ O texto de Lombroso e Ferrero, publicado originalmente em Turim (1893), teve sua primeira tradução/adaptação para o público anglófono com o título *The Female Offender* (1895). Lombroso contribuiu para a escrita dos aspectos científicos, enquanto Ferrero responsabilizou-se pelo tratamento histórico à questão da criminalidade feminina. Em relação aos aspectos editoriais e a trajetória de *La donna delinquente*, cf. RAFTER, Nicole. The melodramatic publication career of Lombroso's *La Donna Delinquente*. In: KNEPPER, Paul; YESTEDE, Jorgen. *The Cesare Lombroso Handbook*. Londres: Routledge, 2013, pp.187-200.

darwinista, Lombroso e Ferrero almejam demonstrar que no mundo zoológico das espécies inferiores, é a fêmea que domina o macho, situação revertida com o aperfeiçoamento das espécies até alcançar o que interpretavam como uma superioridade do macho na espécie humana. De um ponto de vista biológico, estavam crenes de que a inferioridade da mulher seria traduzida por uma atenuada sensibilidade e restrita atividade intelectual⁶³⁴.

Para estes criminologistas, os ciclos biológicos das mulheres as orientariam a traços naturais de crueldade e mentira, carência de lealdade e ciúme congênito. A criatividade e a genialidade estariam ausentes nas características mentais das mulheres, tornando-se naturalmente propensas à imitação. Em um claro uso das metáforas e das analogias que perpassam a cultura médica do século XIX, a mulher dita normal apresentaria inúmeras características paralelas aos de crianças e selvagens, tais como a irrascibilidade, a vingança, o ciúme e a vaidade. O exame dos crânios e dos cérebros das criminosas e das prostitutas teriam revelado a Lombroso uma sexualidade exacerbada e uma tendência mais forte à homossexualidade, vista por eles como um estigma da degenerescência pois fazia o corpo feminino retornar às origens da espécie, em tempos reinantes do hermafroditismo. Além da crueldade superior em comparação ao homem, a prostituição inata era interpretada como a sobrevivência atávica de um passado remoto, no qual a liberdade sexual predominava⁶³⁵.

Depreende-se, portanto, que tais elaborações científicas reforçavam uma tradição filosófica, moral e religiosa, que em longa duração, observava nas mulheres uma propensão ao mal e ao pecado. Estas representações ecoavam ideais partilhados pelos setores conservadores das classes médias, fantasias textuais e imagéticas que cultuavam a mulher como vestal guardiã doméstica, ao mesmo tempo em que suspeitavam de sua tendência à decadência física e moral, vista como inerente às instabilidades atribuídas ao corpo feminino por muitos médicos do período. Os discursos de médicos e criminologistas a respeito da criminalidade feminina, em decorrência de sua flexibilidade ou mesmo de seu aspecto convencional, foram logo reelaborados por literatos e romancistas, em uma proposição altamente sugestiva da forma como “atuam os agentes e os mediadores dessas transferências culturais”⁶³⁶, em movimentos de apropriação, readaptação ou ainda imitação. Cabe, portanto, analisar o modo como estas figurações do mal feminino, no entrecruzamento da literatura e da criminologia, foram enredadas por Bram Stoker em *Drácula*.

Atenção redobrada recaía sobre as personagens femininas em *Drácula*, pois eram as vítimas almejadas pelo vampiro nos seus planos nefastos: “as garotas que todos vocês amam

⁶³⁴ DARMON, op. cit., p.61-62.

⁶³⁵ Idem, ibidem, p.62-63.

⁶³⁶ RODRIGUES, Helenice. Transferência de saberes: modalidades e possibilidades. *História: Questões & Debates*, n. 53, julho - dezembro de 2010, p.205.

já são minhas, e por meio delas, vocês e muitos outros ainda serão meus”⁶³⁷, como afirmou o conde. As representações das personagens femininas em *Drácula* sugerem um interesse hesitante pelo corpo feminino, por sua sexualidade e por sua propensão ao crime. Afinal, a literatura, a arte e a medicina encontravam-se inseridas num ambivalente campo de fascínio e temor pelo mito do Eterno Feminino que se revigorou no final do século XIX, interligadas em um panorama de narrativas culturais que persistiam na fórmula do “*feminino maiúsculo, masculino plural*”⁶³⁸. Este posicionamento reafirmava a pluralidade e a originalidade na figuração viril, enquanto que para mulheres era reservada repetição e unidade. Até mesmo para Lombroso tal afirmação estava clara, pois afirma que “as mulheres diferem menos entre si do que os homens: quem conhece uma, conhece todas (...). Seus pensamentos, seus sentimentos e até suas formas externas se parecem”⁶³⁹. A periculosidade feminina, objeto de estudo para muitos médicos e criminologistas naquele momento, tornou-se um fio condutor para o tratamento que Stoker reserva às suas personagens em *Drácula*.

As primeiras personagens femininas foram encontradas por Jonathan Harker e descritas em seu diário mantido durante a viagem à Transilvânia. Trancafiado no castelo do conde, o advogado inglês testemunhou uma série de estranhos acontecimentos, que variavam de matilhas sobrenaturais à noite e sombras animais que se esgueiravam pelas muralhas de pedra da fortaleza. Ao desobedecer as ordens de Drácula, que lhe alerta para não dormir em nenhum ponto do castelo, exceto o quarto reservado, Harker adormeceu em outra câmara, e foi visitado por três lascivas mulheres que o atacaram e o seduziram. “Havia algo nelas que me deixou desconfortável, algum desejo e ao mesmo tempo algum medo mortal. Senti em meu coração o anseio terrível e ardente de que me beijassem com aqueles lábios vermelhos”⁶⁴⁰, descreveu Jonathan. As três mulheres de mantos esvoaçantes formavam uma imagem que seduzia e horrorizava o viajante inglês, pois em suas palavras, o ataque “era doce, em certo sentido, (...) mas com algo subjacente à doçura, uma amarga ofensividade, feito o cheiro de sangue”⁶⁴¹. Mas eram, acima de tudo, mulheres, e como Harker descreveu, “Mina é uma mulher, mas nada tem em comum com as daqui. Estas são diabólicas!”⁶⁴².

As três mulheres fatais que Jonathan Harker encontrou na primeira parte da narrativa de *Drácula* anunciam um caráter inerente a praticamente todas as personagens femininas que receberam enfoque especial nas obras de Stoker: figuras potencialmente transgressoras, ou, a

⁶³⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.465.

⁶³⁸ DOTTIN-ORSINI, op. cit., p.30.

⁶³⁹ LOMBROSO, Cesare; FERRERO, Guglielmo. *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Turim: Fratelli Bocca Editori, 1903, p.162.

⁶⁴⁰ STOKER, op. cit., 1994, p.51.

⁶⁴¹ Idem, ibidem, p.52.

⁶⁴² Idem, ibidem, p.69.

partir da expressão difundida por Peter Gay, exemplos de “corações indisciplinados”⁶⁴³, pois cediam a impulsos que as obrigações morais e as regras sociais considerariam proibidas. A sensualidade exacerbada das criaturas encontradas por Harker era sintomática das associações simbólicas entre as mulheres-vampiro, as prostitutas e as cortesãs ao *fin-de-siècle*: seja em níveis sanguíneos, sexuais e financeiros, todas eram responsabilizadas pela exaustão racial (e, sobretudo, masculina) e exemplificavam a sobrevivência arcaica de traços ancestrais. Além disso, Lombroso e Ferrero, ao definirem os estigmas que comporiam a criminosa e a prostituta, igualmente sublinhavam a inexistência do instinto maternal⁶⁴⁴, circunstância reafirmada em *Drácula* na cena em que o vampiro lança um bebê recém-nascido para ser devorado pelas três mulheres monstruosas. Insaciáveis, as mulheres fatais tornam-se responsáveis pelo declínio físico de Jonathan Harker, pois consumiram seu sangue e sua vitalidade, em uma nítida alusão às representações oitocentistas que relacionavam o consumo desenfreado aos desejos e à sexualidade feminina: “ele é jovem e forte, há beijos para todas nós!”⁶⁴⁵, celebra uma das vampiras. Esta imagem recorrente em diversos romances – entre os franceses, *Naná*, de Emile Zola ou mesmo em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert – articulava o consumo voraz em seus significados econômicos, à exaustão e à destruição de homens ansiosos ao serem devorados ou aniquilados pelo desejo feminino⁶⁴⁶.

As figurações do mal feminino na escrita de Stoker demonstram que a literatura finissecular passou a ter um papel intrínseco na instituição de um imaginário social em torno da figura feminina, sobretudo por meio de representações formuladas em tempos urdidos pela Questão da Mulher e pela emergência das “novas mulheres”. Representadas em romances como *Drácula*, estas personagens foram gestadas em uma escrita que as dimensionavam a partir de dois extremos, cujas fronteiras frágeis se entrelaçavam aos temores e às ansiedades modernas frente ao corpo feminino: de um lado, a figura virtuosa, mãe de família, casta e angelical, celebrada pelo culto da domesticidade entre as classes médias, e de outro, a imagem da monstruosa mulher degenerada, transgressora. Degeneradas, histéricas ou sedutoras, as três vampiras de *Drácula* inseriam-se em uma linhagem de mulheres fatais ou de “ídolos da perversidade”, como define Bram Dijkstra a partir da pintura de Jean Delville (*Evil of Perversity* - 1891), derivadas das ansiedades finisseculares diante do corpo feminino e de sua sexualidade, representada como exótica e monstruosa.

Associadas ao Oriente e ao exotismo de raças orientais, as diabólicas mulheres no castelo de Drácula cristalizavam os temores masculinos diante do feminino e sintetizavam um

⁶⁴³ GAY, Peter. *A experiência burguesa: a paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.124.

⁶⁴⁴ LOMBROSO; FERRERO, op. cit., 1903, p.435-436.

⁶⁴⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.51.

⁶⁴⁶ FELSKI, op. cit., p.76.

desejo ansioso pela lascívia dos corpos degenerados. Os termos utilizados para marcar as mulheres monstruosas, com seus “olhos brilhantes, dentes brancos, lábios vermelhos e voluptuosos”⁶⁴⁷ que avançavam sobre o professor e cientista Abraham Van Helsing nas cenas finais do romance, eram indícios de que as mulheres-vampiro em *Drácula*, cuja sensual agressividade causava em Harker “um êxtase langoroso”⁶⁴⁸, representavam uma agressividade que se chocava com todas as qualidades femininas valorizadas pelas classes médias, ao exemplo da beleza e da calma, de uma vocação natural para o cuidado do lar e dos filhos. Ainda assim, apesar da repulsa e do temor, as imagens do feminino proliferavam na cultura finissecular, nas artes, na literatura e nos discursos de médicos cada vez mais preocupados com a composição fisiológica das mulheres e seus efeitos comportamentais. Tornava-se cada vez mais evidente a percepção de que em cada mulher residia uma essência corruptora, prestes a atacar suas vítimas, o que tornava instáveis as distinções entre as três mulheres-vampiro, oriundas do leste europeu e das raças orientais, e a jovem Lucy Westenra, convertida em criatura lasciva pelo vampiro.

Com seus “belos olhos”, “aparência amorosa, e boca voluptuosa prestes a beijar” a sedução feminina era vista como uma ameaça, pois no ideário de Bram Stoker “o homem é fraco...”⁶⁴⁹, tal qual alerta Abraham Van Helsing ao encontrar as vampiras. Homens fracos e homens loucos povoavam o romance de Stoker em sintonia com um temor diante dos efeitos da degenerescência no corpo masculino, metáfora para um crescente sentimento de que a virilidade estava em perigo na medida em que as campanhas pelos direitos das mulheres adquiriam impulso na década de 1890. As três vampiras permaneciam como uma advertência ao “medo dos excessos, que permeavam os pensamentos vitorianos sobre sexo”⁶⁵⁰, por meio de representações carregadas de misoginia, difundidas pela literatura e reforçadas pelos enunciados de homens da ciência como Césare Lombroso e – por que não? – Van Helsing. O percurso das personagens femininas em *Drácula* situava-se entre a “amarga agressividade” que transformava “pureza em voluptuosa malícia”, ou, salvas da mácula degeneradora do vampiro e de si mesmas, tornavam-se “um céu no qual podemos penetrar, e que suas luzes são encontradas aqui na terra”⁶⁵¹, mulheres angelicais e corações disciplinados.

Esta imersão na ficção finissecular evidencia a aproximação entre a história e a literatura, em um esforço analítico atento às “percepções, representações, figurações, por meio das quais se buscam os movimentos de instituição de imaginários e da própria temporalidade

⁶⁴⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.436.

⁶⁴⁸ Idem, ibidem, p.52.

⁶⁴⁹ STOKER, op. cit., 1994, p.439.

⁶⁵⁰ TOSH, John. *A man's place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. New Haven and London: Yale University Press, 1999, p.46.

⁶⁵¹ STOKER, op. cit., 1994, p.51; 252-253; 226

enquanto tal”⁶⁵². Em nível teórico-metodológico, a análise demonstra entrecruzamentos entre narrativas culturais de gêneros distintos que convergem na formulação de posicionamentos políticos e códigos de condutas em torno da Questão da Mulher que permeou os ânimos de intelectuais ao *fin-de-siècle*. Da medicina à literatura, as descrições dos personagens de Stoker corroboram este diálogo entre formas distintas de conhecimento, em especial dos enunciados científicos embasados nos paradigmas racialistas, dos saberes da criminologia e da ideia de degenerescência, a rondar, feito um espectro, a sociedade finissecular. Como demonstrado anteriormente, o zelo com os detalhes da aparência cruel na face de Drácula, cujas sobancelhas espessas e os dentes afiados remetiam às definições fisionômicas do “tipo criminoso” formuladas por Cesare Lombroso, e intensificavam as posições ideológicas de médicos e literatos com relação a figuras sociais suspeitas por suas tendências criminosas.

Neste trajeto entre extremos, duas personagens femininas tornaram-se predominantes ao longo da narrativa de *Drácula*: a jovem professora Wilhelmina “Mina” Murray, que posteriormente passou a assinar com seu sobrenome de casada (Harker), e sua amiga Lucy Westenra, noiva do herdeiro aristocrata Arthur Holmwood. Os diários e as correspondências de Mina Murray constituem parte expressiva da narrativa epistolar de *Drácula* e um indicativo da relação entre mulheres das classes médias e as práticas de leitura e escrita íntima. A leitura poderia ser considerada uma atividade ambígua, quiçá perigosa, pois cultivava a domesticidade da prática feminina, ao mesmo tempo em que remetia a leitora à esfera pública⁶⁵³. Os alertas dos setores mais conservadores vinham em reação à proliferação de romances escritos por mulheres no *fin-de-siècle*, os quais enfatizavam a subjetividade feminina e a heroína como cerne da consciência narrativa, em vias de constituir destinos ficcionais alternativos ao casamento ou à morte.

Romancistas como a sul-africana Olive Schreiner, a norte-americana Mary Heaton Vorse e as anglo-irlandesas Sarah Grand e Ella D’Arcy eram consideradas “novas mulheres”, pois utilizavam sua escrita para denunciar as limitações das figurações tradicionais com respeito às relações de gênero e as falhas do matrimônio enquanto instituição social. Esta atenção literária convergia com a constituição de movimentos favoráveis aos direitos civis das mulheres, à sua emancipação sexual, autonomia profissional e o acesso ao voto, os quais eram de caráter “basculante, ligado sem dúvida à modernidade e às suas exigências intrínsecas de mudanças”⁶⁵⁴. Este movimento, embora celebrado por muitos, também foi abominado,

⁶⁵² CAMILOTTI, Virginia; NAXARA, Márcia R. C. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. *História: Questões & Debates*, n. 50, jan./jun. 2009, p.39.

⁶⁵³ PEARSON, Jacqueline. *Women’s Reading in Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p.2-4.

⁶⁵⁴ PERROT, Michelle. Sair. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol.4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p.499.

sobretudo por literatos que percebiam nestes movimentos expressões do declínio político e da masculinização de mulheres.

Estas ameaças também eram alusivas às ansiedades frente ao espectro da degenerescência, que levava parte da intelectualidade finissecular a um urgente cerceamento dos sinais evidentes deste retrocesso. Misóginos e racistas encontravam fortes justificativas para seus embates nas supostas tendências degeneradoras, sobretudo pautados nas proposições científicas que insistiam nas distinções naturais entre homens e mulheres. Movimentos favoráveis aos direitos das mulheres, a exemplo da “nova mulher” e das sufragistas, eram interpretados como evidências da degenerescência no corpo feminino, pois sugeriam representações de mulheres masculinizadas ou combatentes selvagens, delineadas na pintura oitocentista ou na escrita literária⁶⁵⁵. A agressividade masculina e suas façanhas no campo de batalha, na indústria ou na política, por outro lado, eram expressões da crença oitocentista na via do progresso, ao mesmo tempo em que o caminho para a decadência seria pavimentado pelas forças (ou pelas fraquezas) femininas.

A literatura e a imprensa tornavam-se o palco destes conflitos e em *Drácula*, as reações adversas à emergência da “nova mulher” partiam da própria Mina, que a referenciou em uma situação na qual se encontrou para um chá com Lucy, à beira das colinas de Whitby, cidade portuária inglesa e primeiro alvo do vampiro Drácula. O apetite de ambas as jovens, nas palavras de Mina, “chocaria a ‘nova mulher’, mas os homens são mais tolerantes, abençoados sejam eles!”⁶⁵⁶. Mina referia-se a uma “classe de escritoras” ligadas a este movimento, as quais “algum dia defenderão a idéia de que homens e mulheres devem ver-se dormindo, antes de propor ou aceitar o matrimônio”⁶⁵⁷. Desta forma, supõe que no futuro a “nova mulher” não se conformaria em apenas aceitar, mas que também iria propor casamento e concluiu que aquilo ela o faria muito bem.

O casamento, elemento que promovia as virtudes femininas no ideário de Bram Stoker e as protegia de ameaça degeneradora do vampiro, encontrava-se assim em uma linha de tensão diante da emergência da “nova mulher”. Não estamos, necessariamente, em um terreno exclusivo do cientificismo, mas em um cenário social no qual a mulher era interpretada a partir de um elemento em particular, qual seja, a honra preservada pelo casamento. Se, em *Drácula*, a possibilidade de uma mulher propor casamento não foi concretizada, o mesmo não pode ser dito de Stephen, a heroína em *The Man*, uma mulher que, desde criança, dedicava-se a peripécias tipicamente associadas ao romance masculino. Stephen propôs casamento a Leonard, amigo de infância, e foi imediatamente rejeitada pelo jovem. Sua “teoria de

⁶⁵⁵ DIJKSTRA, op. cit., p.212-213.

⁶⁵⁶ STOKER, op. cit., 1994, p.110.

⁶⁵⁷ Idem, ibidem, p.111.

igualdade sexual”⁶⁵⁸, expressão indistinta das defesas das “novas mulheres” no final do século, conduziu Stephen a uma série de problemas e à solidão, até resignar-se diante do másculo e heróico Harold, com quem se casou ao final do romance.

Estas figurações das fraquezas femininas, identificadas por Stoker e seus contemporâneos na combatividade atribuída às “novas mulheres”, aproximavam-se das definições de Lombroso e Ferrero em *La Donna Delinquente*, que insistiam na inferioridade feminina, na maternidade como função essencial do corpo feminino e ridicularizavam mulheres intelectuais como excessivamente masculinas⁶⁵⁹. Por isso, foi significativo que o cientista ficcional Abraham Van Helsing afirmasse ver em Mina “uma mulher com o cérebro de um homem”⁶⁶⁰, pois demonstrava que a obra literária encontrava-se em uma rede de interlocução temerosa e preocupada com as aspirações das “mulheres selvagens”, ansiosas por “equiparar suas vidas àsquelas dos homens”, como alertou Eliza Lynn Linton em seu combativo ensaio *The wild women as social insurgents* (1891). “Inconscientemente”, afirmou Linton, a “mulher selvagem” “exemplifica o modo como a beleza degenera em feiúra, e demonstra como a outrora flor fragrante, prestes a semear, não é útil nem para alimento tampouco para ornamento”⁶⁶¹. A caracterização destas mulheres enquanto “selvagens” demonstra a apropriação de termos darwinistas, que preconizavam o aspecto atávico nas feministas. Stoker demarcou a crítica frente à “nova mulher” pelos lábios de Mina, mas, paradoxalmente, a personagem apresentava características que a tornavam independente no campo profissional, pois ocupava uma profissão antes de casar-se com Jonathan, e foi a responsável pela escrita e organização dos documentos supostamente produzidos pelo núcleo de personagens em perseguição ao conde Drácula.

A complexidade de Mina Murray, sobretudo na primeira parte do romance, torna-se paralela à de muitas mulheres letradas no *fin-de-siècle*. Ao construir a personagem, talvez Stoker estivesse, consciente ou inconscientemente, pensando em Marie Corelli, prolífica romancista e autora de numerosas obras literárias permeadas com temas sobrenaturais, ao exemplo de *The Sorrows of Satan* (1895). Apesar da notoriedade de suas críticas voltadas às “novas mulheres” e ao movimento sufragista, a popularidade dos escritos de Corelli permitiu-lhe sustentar-se financeiramente, e garantiu-lhe a inserção em um campo literário que, para muitos, era visto como predominantemente masculino. Com certa frequência, suas heroínas eram profissionalmente independentes e questionavam as limitações intelectuais atribuídas às

⁶⁵⁸ STOKER, Bram. *The Man*. London: William Heinemann, 1905, p.221.

⁶⁵⁹ RAFTER, Nicole. The melodramatic publication career of Lombroso's *La Donna Delinquente*. In: KNEPPER, Paul; YESTEDE, Jorgen (orgs.). *The Cesare Lombroso Handbook*. Londres: Routledge, 2013, p.189.

⁶⁶⁰ STOKER, op. cit., 1994, p.281.

⁶⁶¹ LINTON, Eliza. The wild women as social insurgents. *The Nineteenth Century*, Outubro de 1891, p.596.

mulheres por muitos vitorianos, aprimorando-se culturalmente por meio da leitura. O exemplo ambíguo reside na personagem Lady Sybil, em *The Sorrows of Satan*, que vislumbra seu potencial sexual a partir da leitura de romances escritos por “novas mulheres”, conhecimento este que a conduz ao suicídio após entregar-se ao diabólico Lucio. Por vezes, suas personagens aproximavam-se dos questionamentos levantados pelas “novas mulheres”, contudo, logo retornavam a um lugar convencional da feminilidade vitoriana ou ainda eram punidas por suas transgressões e condutas emancipadas⁶⁶².

A inserção destas escritoras nos espaços da cultura escrita e da imprensa periódica poderia ser fonte de ansiedade para os setores conservadores, pois implicava uma relação ambígua da mulher com a esfera pública. Esta peculiaridade tornava-se ainda mais intrincada com a publicação de manuais para mulheres jornalistas nas páginas destes periódicos, ao exemplo do artigo *How to Become a Lady Journalist*, na *Winter's Magazine* em 1893, o que acarretava na instrução de novas profissionais a partir de leituras realizadas no cerne do universo doméstico. A expansão de periódicos escritos por e voltados para o público feminino na década de 1890 acompanhou-se de acentuadas críticas quanto à qualidade da escrita de mulheres e acusações de amadorismo. Para contrapor estas condenações, muitas jornalistas como Emily Faithful e Ella Hepworth Dixon enfatizavam que o seu desempenho nos periódicos não implicava um desequilíbrio com sua “*womanliness*” e tampouco com suas “capacidades sociais e domésticas”⁶⁶³. A complexidade de Mina Murray, uma mulher letrada, leitora de criminologistas e profissionalmente emancipada, embora radicalmente crítica das “novas mulheres”, precisa ser compreendida enquanto parte destes debates que se desenrolavam no campo da cultura escrita e literária, concernentes aos modelos de feminilidade vitoriana e ao lugar das mulheres entre os espaços público e privado.

Em vias de distingui-la da monstrosidade feminina representada pelas três vampiras encontradas por Jonathan Harker – ou, talvez, das “mulheres selvagens” denunciadas por Linton e outros – Stoker atribuiu à Mina um “instinto maternal”, capaz de “perdoar as coisas de menor importância, quando este instinto é invocado”⁶⁶⁴. Adicionalmente, à medida em que a caçada a Drácula intensificou-se, Mina foi delegada a uma posição marginal, sob a justificativa de que “mesmo que ela não sofra danos, seu coração pode não aguentar tudo e tantos horrores; além disso, ela pode sofrer – mesmo acordada, de seus nervos, e no sono, de seus sonhos. E, por fim, é jovem e está casada há pouco tempo”⁶⁶⁵. Cérebro masculino, mas

⁶⁶² CROZIER-DE ROSA, Sharon. Corelli and the New Woman. *The Latchkey: a journal of New Woman studies*, v. 2. n.1, 2010, p.1-9.

⁶⁶³ FEHLBAUM, Valerie. Stepping out: 'At home' or 'From our Own Correspondent'? The Lady Writer or the Woman Journalist? In: REUS, Teresa Gómez; GILFORD, Terry (org.). *Women in transit through literary spaces*. Basingstoke: Palgrave, 2013, p.66.

⁶⁶⁴ STOKER, op. cit., 1994, p.275.

⁶⁶⁵ Idem, ibidem, p.281.

coração feminino: sua posição materna foi assegurada no epílogo da trama, que apresentou aos leitores o filho do casal Harker, Quincey, nomeado em homenagem ao norte-americano Morris, morto durante o confronto final contra Drácula. Ao tornar-se uma “maravilhosa esposa”, como o personagem John Seward a descreveu, Mina seria capaz de fazer “uma velha casa realmente parecer-se com um lar”⁶⁶⁶, de modo a reiterar seu papel como esposa virtuosa e dedicada, portanto parte dos códigos conservadores da feminilidade vitoriana.

Por ser salva da influência degeneradora do vampiro pelo casamento e pela maternidade, denota-se que a representação de Mina Harker fazia parte de um campo de discursos e práticas marcado pela celebração da figura feminina como a divindade do santuário doméstico. Seja na imagem sacralizada da Imaculada Conceição de Maria, instituída pela Igreja Católica em 1854, ou pela maternal personificação da Razão ou da República, a Europa oitocentista estabeleceu figurações de mulheres angelicais que se associavam aos ideais nacionalistas e contrastavam com os corações indisciplinados da miríade de mulheres fatais que povoavam a arte e a literatura oitocentista⁶⁶⁷. Por isso, salvar as mulheres da ameaça estrangeira e da degenerescência também era alegórico à defesa da nação inglesa perante inimigos advindos das regiões limítrofes da Europa. No entanto, apesar dos esforços destes cavalheiros e homens bravos, entre crucifixos, rifles e estacas, símbolos fálicos por excelência, a queda no abismo da degenerescência consolidou-se em *Drácula* por meio de Lucy Westenra, maculada pelo sangue do vampiro.

No início de *Drácula*, a jovem Lucy ocupava uma posição social que lhe permitia desfrutar de uma vida confortável e dos prazeres das sociabilidades vitorianas, e afirma em sua correspondência para Mina que “a cidade é muito agradável, visitamos várias galerias de arte e fizemos caminhadas pelos parques”⁶⁶⁸. Por extensão, seu posicionamento social a dispensava de exercer qualquer profissão e permitia que se preocupasse com a escolha de um bom partido para casar. Suas opções centravam-se em três proponentes: o herdeiro Arthur Holmwood, o médico alienista John Seward e o aventureiro norte-americano Quincey P. Morris. As primeiras feições que Stoker compôs de Lucy Westenra tratam-na como uma garota repleta de paixões ternas e sentimentos afetuosos, portadora da “angelical beleza em seus olhos”⁶⁶⁹. No entanto, o anglo-irlandês também delineia Lucy como uma potencial violadora destes valores de pureza feminina e castidade, tão caros aos ideais comportamentais difundidos entre muitos vitorianos pertencentes às classes médias. Afinal, perguntou Lucy à

⁶⁶⁶ STOKER, op. cit., 1994, p.277.

⁶⁶⁷ MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol 4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p.145.

⁶⁶⁸ STOKER, op. cit, 1994, p.71.

⁶⁶⁹ Idem, ibidem, p.194.

Mina, “por que não permitem que uma garota se case com três homens ou com todos aqueles que a desejam, a fim de evitar todos esses problemas?”⁶⁷⁰, proposição aparentemente ingênua, mas altamente sugestiva das associações entre o consumo desenfreado, a degenerescência e a sexualidade feminina na literatura oitocentista.

A fragilidade de Lucy foi explorada por Drácula, que a atraiu para seus encontros noturnos nas ruínas de uma catedral em Whitby e tingiu a jovem com seu batismo de sangue. A garota adoeceu inexplicavelmente e, apesar das inúmeras transfusões de sangue realizadas pelo médico Seward e por seu mentor Van Helsing, Lucy veio a falecer. Poucos dias após seu funeral, o cemitério e sua cripta passaram a ser visitados por uma dama de branco envolta em sua mortalha, uma miragem em mantos esvoaçantes, que atacava e raptava crianças para alimentar-se de sangue. Liberta da autoridade masculina pelo vampiro, a representação da monstruosa Lucy Westenra se associava a um “poderoso sexo frágil”⁶⁷¹, que, por trás da aparente feminilidade e vulnerabilidade, ocultava uma agressividade ameaçadora que extasiava, ao mesmo tempo em que amedrontava os literatos e romancistas do final do século. As tensões frente aos papéis de homens e mulheres na literatura foram particularmente fortes sobretudo após a descoberta das energias sexuais pela medicina e pela psiquiatria, o que fragmentou o desprezo pelo corpo instituído pela cristandade, elemento enfatizado por Stoker com Lucy, após a morte da jovem e sua transformação em vampira. “Venha comigo, Arthur. Deixe estes outros e venha comigo. Meus braços o esperam famintos”⁶⁷², provocava Lucy para aquele que havia sido seu noivo.

Desta forma, após tornar-se uma vampira, Lucy degenerou em uma mulher fatal e monstruosa cujo olhar passou a refletir o “pecado e a sordidez”, ao faiscar “com uma luz demoníaca e um sorriso voluptuoso [que] lhe assomava os lábios”⁶⁷³, tal qual descreveu o ansioso médico John Seward. A jovem, corrompida e degenerada pelo sangue do vampiro, aproximava-se da imagem da mulher esfinge, da devoradora de homens, ou ainda de Lilith e Salomé, temáticas que assombravam a literatura e a arte finissecular. Mas a transgressividade de Lucy, cujo rosto retorcido assemelhava-se “às serpentes da Medusa”⁶⁷⁴ e personificava a destrutiva decadência feminina, foi punida pelo grupo formado por Seward, Van Helsing, Holmwood e Morris, que perseguiram a mulher-vampiro ao túmulo. Descrita com uma criança raptada em seus braços, Lucy distorcia a figura da mulher associada à maternidade, servindo-se da infância apenas para alimentar de sangue; desprovida do instinto maternal, a imagem que restava de Lucy era associada à periculosidade e agressividade.

⁶⁷⁰ Idem, *ibidem*, p.76.

⁶⁷¹ GAY, op. cit., 1995, p.298.

⁶⁷² STOKER, op. cit., 1994, p.253.

⁶⁷³ Idem, *ibidem*, p.253.

⁶⁷⁴ Idem, *ibidem*, p.254.

A iconografia textual da mulher sem filhos, das mãos femininas manchadas de sangue ao repudiar seu dever materno, visto como naturalmente essencial para muitos médicos vitorianos, estava articulada a uma retórica anti-sufragista intensificada naquela década. Tanto que, ao aludir ao comportamento desviante das “mulheres selvagens”, Eliza Lynton afirmava que eram “mulheres carnicheiras, que embalam suas crianças com as mãos vermelhas com o sangue de algum touro que ela acabara de abater ou de algum cordeiro cuja garganta ela cortara naquele instante”⁶⁷⁵. O sangue assumia uma forte simbologia associada à menstruação, tema que forneceu argumentos para prolongadas discussões entre obstetras, ginecologistas, psiquiatras e higienistas. A questão instigava muitos destes profissionais, pois acreditavam que se tratava de um fenômeno que posicionava a mulher no limiar da fisiologia e da patologia. Sintomática de sua instabilidade, a eventual perda de sangue confirmaria a tese de que as mulheres não teriam controle sobre seu corpo. Por extensão, a menstruação demarcava a divisão natural da espécie humana em dois gêneros desiguais: “o feminino, aprisionado nas cadeias do corpo, no circuito neurorreprodutivo ininterrupto de ações reflexas; o masculino, definido pela racionalidade”⁶⁷⁶. Assim, na perspectiva de muitos destes médicos, a mulher estaria atada biologicamente ao fator de desequilíbrio, que lhe condicionaria uma notável instabilidade, sobretudo no sistema nervoso e sua propensão à vasta gama de doenças. Como se viu, o tema da mulher doente perpassa a narrativa de *Drácula*, afinal Lucy Westenra permanece parte significativa da trama acometida sobre o leito devido ao contágio sanguíneo do vampiro.

⁶⁷⁵ LINTON, op. cit., p.598.

⁶⁷⁶ MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004, p.167.

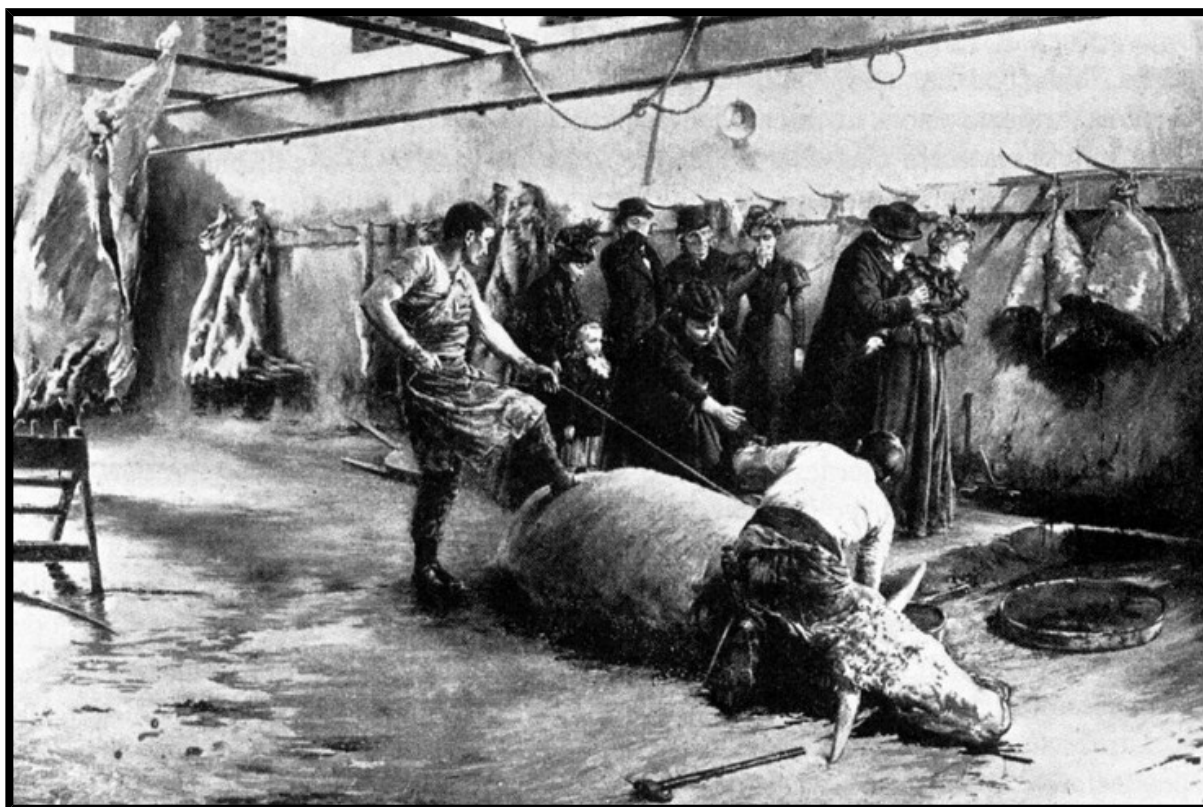


Imagem 10: The Blood Drinkers (1898), por Ferdinand Gueldry. Disponível em <http://users.wfu.edu/woodaljn/ant260/blood.htm> Acesso em 08 de jan. de 2016.

No entrecruzamento entre textos científicos e representações artístico-literárias ao *fin-de-siècle*, o sangue tornava-se o elemento capaz de transmitir qualidades raciais, situação que ecoou na urgência, entre os personagens vitorianos de Stoker, em perseguir e destruir o conde vampiro e suas vítimas, mulheres que passaram a ser portadoras da doença e da degenerescência. Em meio ao emaranhado de significados atribuídos ao sangue na cultura sexual oitocentista, Bram Dijkstra afirma que as suas supostas qualidades nutrientes tornavam mais intensas as suspeitas em torno de mulheres, pois sua aparência comumente anêmica, apontada por homens da ciência como Havelock Ellis em seu *Man and Woman* (1894), e a inevitável perda periódica de sangue pela menstruação condicionavam-nas em potenciais predadoras e *blood drinkers*, tal qual ilustrado na pintura homônima de Joseph-Ferdinand Gueldry (1898). A jovem anêmica é conduzida a um abatedouro para recuperar suas forças por meio do consumo de sangue (*imagem 10*). Concatenam-se nestes textos e imagens os simbolismos das fraquezas fisiológicas do corpo feminino, de sua necessidade por sangue e de sua associação ao animalesco. Em sua ânsia pelo sangue alheio, a mulher-vampiro consumia e dissipava as energias, tornava-se ferina e lasciva, uma combinação do imaginário do Eterno Feminino e dos efeitos das sexualidades desenfreadas.

Estas ansiedades diante do corpo feminino, fonte de temores e incertezas, encontravam-se cingidas pelas proposições científicas do *fin-de-siècle* que afirmavam a

sexualidade, nas mulheres degeneradas, como uma marca de seu atavismo. A “face distorcida pela malícia” e a “aparência carnal”⁶⁷⁷ de Lucy Westenra eram indicativos destas representações, no cerne da cultura literária oitocentista, da mulher degenerada, sintomática de uma circunstância histórica marcada pelos temores diante da “depravação dos costumes, da decadência moral, da perda dos valores, da dissipação desenfreada das energias humanas, enfim, um símbolo da degeneração social”⁶⁷⁸. Temor da degenerescência que integrava o contexto cultural de escrita e publicação de *Drácula*, e que de acordo com o influente estudo do médico alemão Richard Von Krafft-Ebing, *Psychopatia Sexualis* (1886), também acarretaria em um acentuado estado de histeria em mulheres, paranóia e excitação sexual intensa, características da ninfomania. Aliás, o próprio Krafft-Ebing atentou-se às analogias entre os vampiros no imaginário social e os casos clínicos de mulheres histéricas:

Caso 42. Um homem casado apresentou-se com inúmeras cicatrizes de cortes em seus braços. Ele contou-nos as origens da seguinte forma: quando desejou aproximar-se de sua esposa, a qual era jovem e de certa forma ‘nervosa’, primeiro teve de fazer um corte em seu braço. Então, ela sugou o sangue da ferida e durante o ato tornou-se violenta e sexualmente excitada. Este caso relembra a lenda amplamente difundida de vampiros, origem dos quais talvez possa estar relacionada a estes atos sadísticos⁶⁷⁹.

Arthur Holmwood, responsável por oferecer descanso final para a jovem Westenra, empalando-a, foi descrito por Seward como o portador de “apenas ódio [em seu coração] por aquela coisa impura que se apossara da forma de Lucy”⁶⁸⁰. Transformada em predadora pelo vampiro, em corpo degenerado e sexualizado, Lucy representava uma ameaça, pois nas derradeiras décadas do século XIX, as mulheres que fossem “dotadas de erotismo intenso e forte inteligência eram despidas do sentimento de maternidade, característica inata da mulher normal, sendo extremamente perigosas”⁶⁸¹. Consideradas criminosas ou loucas, estas mulheres deveriam ser afastadas do convívio social, ato que é levado ao extremo em *Drácula* por meio da punição reservada à Lucy: “mas Arthur não hesitou. Parecia-se com uma efígie de Thor na medida em que seu braço firmemente se erguia e recaía, enfiando a estaca cada vez mais profundamente, enquanto o sangue do coração perfurado brotava e jorrava”⁶⁸². A violenta morte de Lucy Westenra era um indício da afirmação da força física e da honra masculina enquanto alternativa à degenerescência feminina, aspecto também expresso no

⁶⁷⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.254-256.

⁶⁷⁸ MARTINS, op. cit., 2001, p.172.

⁶⁷⁹ KRAFFT-EBING, Richard Von. *Psychopatia Sexualis*. Londres: F.J.Rebman, 1894, p.87.

⁶⁸⁰ STOKER, op. cit., 1994, p.256.

⁶⁸¹ SOIHET, Rachel. Violência simbólica: saberes masculinos e representações femininas. *Revista Estudos Feministas*, v. 5. n.1, 1997, p.3.

⁶⁸² STOKER, op. cit., 1994, p.259.

combate aos servos ciganos do conde vampiro ao final do romance e que evidencia o a valorização da virilidade nos códigos de conduta ao *fin-de-siècle*.

A violência empregada pelos homens vitorianos no combate ao vampiro e na destruição do corpo degenerado de Lucy Westenra demonstra que as ansiedades modernas e os temores masculinos eram cultivados e convertidos em ódio, de modo que a agressividade passou a ser elemento constituinte das proezas fundamentais da “honra de cavalheiro”⁶⁸³. Na cultura vitoriana, o “cultivo do ódio”⁶⁸⁴ exibia-se em um leque de agressões e violências, que se expressa, dentre inúmeras situações, no humor ferino dos periódicos que atacavam as “novas mulheres”, nos duelos institucionalizados capazes de legitimar as cicatrizes da virilidade ou nos atos violentos delegados às mulheres monstruosas da ficção, cuja destruição permitia que houvesse, entre os homens, “alegria e felicidade e paz por todos os lados, pois estávamos em paz conosco, e estávamos contentes, embora com moderação”⁶⁸⁵. Os enunciados científicos que afirmavam a evolução das espécies por intermédio da sobrevivência do mais forte forneciam uma apoteose do conflito que encontrava na monstruosa alteridade, representada em *Drácula* pelo vampiro estrangeiro e por suas vítimas, o álibi essencial e conveniente para o ódio e a agressão.

4.2 – Pele branca, cabelos negros: a ameaça oriental e a questão racial

Os romances de Bram Stoker estavam comumente ambientados em solo familiar, no coração da Inglaterra, nas ruas enevoadas de Londres ou nas florestas pantanosas de Derbyshire, mas mobilizavam um amplo elenco de personagens estrangeiros, indicativos de uma série de ansiedades nutridas pelos vitorianos com relação a outras raças ou “fisiognomias étnicas”. Com efeito, até mesmo estrangeiros que compartilhavam de ideais vitorianos, a exemplo do cavalheirismo de Quincey P. Morris ou do conhecimento científico de Abraham Van Helsing, denunciavam a sua condição por meio de falsos trejeitos, sotaques e comportamentos estereotipados. A escrita literária de Stoker construiu um vasto conjunto de estrangeiros que foram retratados como bárbaros, incivilizados, monstruosos ou degenerados. A imortal rainha egípcia Tera, Drácula e seu séquito de ciganos representados como traiçoeiros e desordenados, e o lacaio negro Oolanga, em *The Lair of the White Worm*, representam uma gama de personagens que ao infiltrarem-se no coração do Império são demarcados em termos de alteridade racial. Para construir estes personagens, Stoker aderiu a

⁶⁸³ Idem, *ibidem*, p.246.

⁶⁸⁴ GAY, op. cit., 1995.

⁶⁸⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.260.

termos da degenerescência, das teorias raciais ou racialistas e das ideias da eugenia, que se institucionalizava nas derradeiras décadas do século XIX.

A presença destes personagens estrangeiros em solo pátrio apontava para as percepções sensíveis de um “medo da colonização reversa”⁶⁸⁶, alimentado pela literatura e pela ficção gestada ao *fin-de-siècle*. Estes romances davam forma e visibilidade aos temores com relação às resistências e às revoltas oriundas das colônias, por meio de personagens estrangeiros que ameaçavam o primado da soberania inglesa. Nas últimas décadas do século de Vitória e no início do século XX, as potências europeias lançaram-se à corrida imperialista com o afã de conquistar ou subjugar colônias ultramarinas por intermédio de estratégias políticas, econômicas ou militares. Em particular, este entusiasmo intensificou-se a partir de 1870, sobretudo entre os ingleses, que passaram a deter influência sobre vastos territórios na Ásia, na África e na Oceania. A expansão imperial encontrava amparo em setores da intelectualidade oitocentista, os quais visavam reforçar as crenças na superioridade do homem branco, primordialmente anglo-saxônico, para naturalizar as distinções entre europeus e não-europeus, estes associados à selvageria e ao barbarismo, e, destarte, passíveis de serem colonizados e conduzidos ao que consideravam como ideais de civilização.

Parte significativa da literatura gestada nesta conjuntura histórica associava-se a uma rede de interlocução textual marcada pela presença dos projetos coloniais e das ações imperiais enquanto elementos latentes ou interesses centrais de literatos e romancistas, os quais elaboraram figurações imaginárias que elogiavam ou problematizavam as conquistas e as proezas nos territórios coloniais. Com efeito, a literatura oitocentista “faz referências constantes a si mesma como partícipe, de alguma forma, da expansão europeia no ultramar, assim criando o que [Raymond] Williams chama de *estrutura de sentimento* que sustentam, elaboram e consolidam a prática imperial”⁶⁸⁷. Simultaneamente, estes romances projetavam as ações de indivíduos comuns, oriundos das ansiosas classes médias vitorianas, que se tornavam personagens aventureiros ou descobridores. Em terras estrangeiras ou no coração da metrópole, estes cavalheiros foram levados a conquistar territórios ou a combater ferozmente inimigos advindos das regiões almejadas pela expansão imperial oitocentista. As ameaças coloniais tornavam-se depositárias dos temores e dos ódios cultivados entre os vitorianos, ao mesmo tempo em que suas representações literárias auxiliavam a legitimar as condutas violentas apreciadas por estes europeus inquietos.

O cultivo destes temores ficou demarcado em *The Jewel of Seven Stars*, por meio das suspeitas de Malcolm Ross com relação aos motivos da rainha Tera, e intensificados devido à

⁶⁸⁶ ARATA, op. cit., 1996.

⁶⁸⁷ SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.49.

semelhança assustadora da monarca egípcia com a jovem Margaret. Além de ter sido dotada com todos os conhecimentos científicos de sua época, a soberana preparou caminho para sua ressurreição na Inglaterra, pois “todas as suas aspirações voltavam-se para o norte, o ponto da bússola onde sopravam brisas frescas revigorantes que trazem as alegrias da vida”⁶⁸⁸. Após ser desnudado pelos cientistas e arqueólogos antes do Grande Experimento, o corpo de Tera não apresentava características que, em princípio, a associariam a outro tipo racial, pois “sua pele era macia como o cetim. A cor parecia extraordinária. Era como marfim, novo marfim”. Mas é o cabelo “glorioso em quantidade e espessamente negro”⁶⁸⁹ que imediatamente interliga o romance de Stoker a uma série de proposições racialistas em voga nas últimas décadas do século, preocupada com a possível mutabilidade da raça anglo-saxônica devido à miscigenação com imigrantes e estrangeiros.

Em seu artigo *On the Supposed Increasing Prevalence of Dark Hair in England* (1863), o médico londrino John Beddoe afirmou que o crescimento da população inglesa com cabelos negros era sintomático de uma mudança genética nas linhagens raciais anglo-saxônicas. Beddoe afirmava que a mudança deste fenótipo acarretava uma ameaça para as populações “mais civilizadas” e para o desenvolvimento do ciclo biológico inglês. Os argumentos do etnólogo estavam baseados em três peculiaridades que causavam a mutabilidade na coloração capilar: a) a intensificação das levas imigratórias de indivíduos com cabelos negros, de modo a sugerir que a miscigenação com estrangeiros causou uma diluição da pureza racial anglo-saxônica; b) a seleção natural operada nas áreas urbanas degeneradas ou “anti-higiênicas”, que permitiu a sobrevivência de indivíduos com cabelos escuros e, em consequência, dificultou a permanência de louros em ambientes industriais; c) por fim, a partir dos dados coletados em sua clínica, Beddoe afirmou que, apesar das crenças populares na superioridade da beleza loura, os homens preferiam as morenas⁶⁹⁰.

As ansiedades raciais com relação às colorações capilares, caracteres visíveis que definiriam os fenótipos da alteridade, estavam evidentes em *The Jewel of Seven Stars*, e no conto *The Secret of Growing Gold*, no qual os cabelos louros da mulher assassinada representavam a linhagem ancestral anglo-saxônica e o futuro estéril para sua estirpe, causado pela degenerescência e pela miscigenação. O seu assassinato e substituição por uma esposa estrangeira, uma italiana fértil de cabelos negros, simbolizavam as aflições vitorianas com relação à presença e a amalgamação a outras raças em solo inglês. O declínio e eventual extinção das antiquíssimas famílias Brent e Delandre ao final de *The Secret of Growing Gold*

⁶⁸⁸ STOKER, op. cit., 1904, p.209.

⁶⁸⁹ Idem, ibidem, p.299-300.

⁶⁹⁰ BEDDOE, John. On the supposed increasing prevalence of dark hair in England. *Antropological Review*, Agosto de 1863, pp.310-312.

ilustravam este “medo da colonização reversa”, um momento em que o colonizador anglo-saxônico poderia ser infiltrado ou conquistado por povos de pele e cabelos escuros⁶⁹¹.

O esgotamento da raça anglo-saxônica estendia-se a Lucy Westenra, após ser transformada em *Drácula*, pois os cavalheiros vitorianos percebem em seu túmulo “a proeminente presença de uma mulher de cabelos negros” que carregava nos braços “uma criança de cabelos louros”⁶⁹² para alimentar-se. Estes pormenores demonstravam os aspectos raciais da degenerescência, capazes de tocar “o corpo, saturá-lo e transfigurá-lo, embora sua essência pudesse ser localizada em qualquer lugar. A degenerescência nunca era equivalente a qualquer um de seus sintomas, mas estava sempre localizado por trás de qualquer sinal a ser investigado”⁶⁹³, até mesmo em pequenos gestos, aptos a fornecer indícios da condição degenerada. A rainha Tera, com seus cabelos negros e aparência física que cativava e hipnotizava Malcolm Ross, aproximava-se de outras mulheres fatais oriundas de terras estrangeiras e que atormentavam homens, a exemplo de Carmilla, no romance de Sheridan Le Fanu, e a rainha Ayesha, em *She* (1886), de H. Rider Haggard.

Assim como a soberana de Haggard, Tera foi representada como uma mulher de imenso poder, dotada de uma beleza branca, mas carregada com traços que denunciavam a sua alteridade racial. Afinal, na imaginação de Bram Stoker, a pele alva era associada a uma cor ignóbil e portanto não garantia uma identidade humana plena. A superioridade racial anglo-saxônica estava frequentemente relativizada ou submetida à dúvida em textos que enfatizavam a mutabilidade corporal, a exemplo da monstruosa “coisa Branca” que o protagonista anônimo de H. G. Wells confronta em seu *The Time Machine* (1885), publicado pela mesma casa editorial que *The Jewel of Seven Stars*. Em parte expressiva destas narrativas, a pele branca emergia de modo distinto aos estudos antropológicos contemporâneos que se detinham sobre a questão racial, pois se apresentava como um sinal de indivíduos às margens raciais, ou muito próximos de sua própria destruição⁶⁹⁴. Assim, a cor branca, percebida nos cabelos de Jonathan Harker após encontrar-se com Drácula, na pele da rainha Tera ou mesmo na gigantesca serpente no derradeiro romance de Stoker, simbolizava o enfraquecimento biológico e denunciava falências físicas ou morais.

Embora Tera possuísse conhecimentos vastos sobre química e física, necessários para o seu retorno na contemporaneidade, ela também foi associada pela pluma de Stoker às forças

691

HEINIGER, Abigail. Undead Blond Hair in the Victorian Imagination: The Hungarian Roots of Bram Stoker's 'The Secret of the Growing Gold'. *Journal of the American Hungarian Educators Association*, v.4, 2011, pp.1-11.

⁶⁹² STOKER, op. cit., 1994, p.252.

⁶⁹³ ARATA, op. cit., 1996, p.21.

⁶⁹⁴ WRIGHT, Julia M. *Ireland, India and Nationalism in Nineteenth-Century Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p.190.

da natureza, já que o Grande Experimento provocou uma “poderosa tempestade, batalhando contra as persianas das janelas estreitas”⁶⁹⁵ na caverna abaixo da mansão de Trelawny. As ansiedades de Malcolm pelo momento vindouro foram ampliadas exponencialmente por desconhecer as motivações da rainha, pois “todas as coisas eram possíveis. Tudo dependeria do espírito da personalidade pela qual ela poderia ser compelida. Se essa personalidade fosse justa e gentil e pura, tudo seria possível. Se não...”⁶⁹⁶. A morte de todos os seus companheiros e o encerramento ambíguo e catastrófico deixava em voga a sugestão da fatalidade da estrangeira e de suas trágicas consequências vindouras em solo pátrio.

Mas Tera era uma egípcia, e o Egito representava lugar importante nos interesses internacionais das políticas imperialistas inglesas, além de ser um reduto imaginativo para muitos intelectuais ao *fin-de-siècle*. A rivalidade anglo-egípcia na África Ocidental, entre as décadas de 1840 e 1860, forneceu mote para a literatura e para as representações de muitos estrangeiros no período subsequente. Para os ingleses, as pretensões expansionistas dos egípcios para o sul configuravam-se como ameaças à hegemonia do Império no mar Vermelho e às rotas britânicas para a Índia. Em decorrência das crises financeiras e da imensa contração de dívidas devido aos empréstimos realizados pelo governo egípcio após a construção do canal de Suez (1869), a Inglaterra ocupou informalmente todo o território egípcio em 1882. Este processo histórico ficou conhecido como a “questão egípcia” e serviu de argumento para o embalo da narrativa de *The Jewel of Seven Stars* e para a constituição das figuras da incivilidade estrangeira, sobretudo no período anterior à ocupação britânica.

Em suas expedições arqueológicas em busca da tumba perdida da rainha Tera, Abel Trelawny e Eugene Corbeck contrataram um grupo de egípcios muçulmanos para acompanhá-los na difícil jornada em meio ao deserto. No entanto, “a noite era um momento de ansiedade entre nós, pois temíamos o ataque de algum bando de saqueadores. Mas temíamos mais ainda aqueles que estavam conosco. Eles eram, no final das contas, nada mais do que homens predadores e inescrupulosos”⁶⁹⁷. Após tornar-se protetorado das extensões ultramarinas do Império Britânico, “o país estava agora em uma condição muito diferente daquela de dezesseis anos antes; não havia a necessidade de tropas ou homens armados”⁶⁹⁸. Nos espaços dissimulados da ficção de Stoker e de outros literatos contemporâneos, estes recursos narrativos baseados em alusões aos fatos imperiais reforçavam a crença na superioridade e na benevolência da política inglesa por meio da construção de estrangeiros perigosos, traiçoeiros ou cercados por suspeitas.

⁶⁹⁵ STOKER, op. cit., 1904, p.307.

⁶⁹⁶ Idem, ibidem, p.263.

⁶⁹⁷ STOKER, op. cit., p.1904, p.165.

⁶⁹⁸ Idem, ibidem, p.177.



Imagem 11: “Aguente! Uma alegoria sobre as margens do Nilo” (“Hold on”! In: *Punch*, v.82, 10 de junho de 1882, p.271).

Insidiosa, pervasiva e multiforme, as teorias da degenerescência racial informavam o modo como estes letrados caracterizavam as sociedades coloniais contemporâneas, interpretadas como pontos fixos na hierarquia evolutiva a partir das quais o grau da civilidade anglo-saxônica poderia ser comensurada e comparada. Assim, embora houvesse, e não apenas entre literatos, um distinto interesse e admiração pela antiguidade egípcia, intensificada com as descobertas arqueológicas recentes, ao exemplo da tumba da rainha Hatshepsut em 1903, sua constituição étnica moderna era considerada por muitos intelectuais vitorianos como pertencente aos níveis mais inferiores da hierarquia racial. Em 1898, o jornalista e correspondente britânico G. W. Steevens fazia coro a muitas destas proposições racialistas ao alertar seus leitores a respeito do “Egito esqualido e moderno”, habitado por “egípcios degradados e parasitários”⁶⁹⁹. Uma gravura publicada na revista ilustrada *Punch* em junho de 1882 igualmente representava o tipo racial egípcio a partir de uma metáfora animalesca, como um feroz crocodilo a ser domado por “John Bull”, personificação viril da nação inglesa, em conluio ao monarca francês (ver Imagem 11). As marcas da “intertexto-visualidade” evidenciam o modo como estas imagens e textos, em complexos de forças de “atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos”⁷⁰⁰, enredavam os temores e os desconfortos de literatos e romancistas britânicos diante das resistências coloniais e da formação de

⁶⁹⁹ BULFIN, Ailise. The Fiction of Gothic Egypt and British Imperial Paranoia: The Curse of the Suez Canal. *English Literature in Transition*, v.54, n.4, 2011, p.426.

⁷⁰⁰ BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999, p.50.

movimentos nacionalistas, refestelando-se em tramas que imaginavam a invasão do colonizador pelo colonizado, capaz de infiltrar-se no cerne da sociedade vitoriana e degenerá-la a partir de seus próprios alicerces.

Estas representações da periculosidade estrangeira não eram exclusividade do texto de Stoker, pois constituíam um imaginário social da monstruosidade passível de “complexas articulações simbólicas e materiais das estruturas imaginativas e ideológicas da sociedade que as produz”⁷⁰¹. Cada vez mais, muitos vitorianos estavam certos de que a divisão entre Oriente e Ocidente, colônias e metrópoles, tornava-se vívida na imaginária linha divisória de Londres, apartada entre os setores respeitáveis de West End e a empobrecida e exótica East End. Assim como *The Jewel of Seven Stars*, o romance de Richard Marsh, *The Beetle* (1897) abordava uma sacerdotisa egípcia, transmutada em uma criatura semelhante a um besouro, que invade a Inglaterra para vingar-se de seus assassinos. Os crimes do besouro eram descritos em termos vagos e repletos de conotações de perversidades sexuais as quais a criatura submetia suas vítimas. Seus ataques foram motivados racialmente, pois o suposto ódio nutrido por um estrangeiro recaía sob a forma de uma vingança contra os corpos de homens e mulheres ingleses, capaz de conduzi-los ao extermínio ou à histeria. Nestes romances, os valores vitorianos de comedimento, progresso, democracia e racionalidade científica contrastavam com a sensualidade, o primitivismo, o despotismo, a superstição e a crença na mentalidade restringida destas criaturas advindas das regiões coloniais.

Por extensão, a recorrência a uma personagem antiquíssima, uma legítima representante do tempo pretérito, revelava uma série de interesses com relação à sua própria contemporaneidade. O interesse de Stoker pela egiptologia ficou evidente pelos títulos presentes em sua biblioteca particular, que incluíam os nove volumes de *History of Egypt from the End of the Neolithic Period to the Death of Cleopatra VII* (1902) e três volumes ilustrados de *Egyptian Ideas of the Future Life*, *Egyptian Magic*, *Easy Lessons in Egyptian Hieroglyphics* (1899-1902), todos de autoria do arqueólogo e orientalista Ernest Alfred Wallis Budge. Empregado pelo Museu Britânico a partir da década de 1880, Budge realizou diversas escavações no Egito e no Sudão, além de ter auxiliado na coleta de diversas coleções de antiguidades para a instituição museológica londrina. Suas obras evidenciavam um ávido interesse pelo ocultismo, o que contribuía para a formulação de imagens exóticas e misteriosas em torno do Egito, em um arcabouço imaginativo difundido de modo simultâneo pela literatura. Esta acumulação de saberes e certezas europeias orientavam as suas formas de relacionar-se politicamente com o Oriente, imaginando-o enquanto reduto de populações

⁷⁰¹ GREENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento. Revista *Estudos Históricos*, v.4, n.8, 1991, p.250.

exóticas, perigosas e supersticiosas, de territórios vastos e desocupados, transformados discursivamente na metáfora da mulher à espera da conquista⁷⁰². Personagens como Tera em *The Jewel of Seven Stars*, Ayesha em *She*, ou a sacerdotisa em *The Beetle*, demonstram as metáforas de feminilização dos territórios almejados pelas políticas coloniais.

Além das obras de Budge, constava no catálogo bibliográfico de Stoker uma edição autografada de *Arabia, Egypt, India* (1879)⁷⁰³, de Isabel Burton, esposa do explorador Richard Francis Burton, figura de importância nos círculos de sociabilidades intelectuais de Stoker em Londres. Por extensão, Stoker enfatizou em suas memórias a amizade com o artista Lawrence Alma-Tadema, que incorporou objetos antigos em exposição no Museu Britânico a suas obras artísticas. A proximidade de Stoker com William Wilde, na década de 1870, contribuiu para a construção da monstruosa rainha Tera, pois o médico e egiptólogo amador alegava ter descoberto uma múmia egípcia em suas viagens pelo Oriente⁷⁰⁴. Ao recorrer a traços das suas sociabilidades intelectuais e a um vasto universo de possibilidades de leituras, Stoker selecionou uma série de informações geográficas e históricas sobre o Egito na antiguidade e no século XIX, para compor as representações literárias da rainha Tera e de seus conterrâneos. Estas circunstâncias demonstram que Stoker estava movendo-se no interior de círculos de sociabilidade e de trocas letradas que valorizavam artefatos antigos e certo senso de autenticidade, no que era referente às representações do Oriente. As suas visitas ao Museu Britânico e à sala de leitura da instituição permitiram-lhe o contato com objetos legítimos e mobilizaram suas sociabilidades com egiptologistas, profissionais e amadores que serviram de fontes e inspiração para sua escrita literária⁷⁰⁵.

The Jewel of Seven Stars e os outros textos que constavam na biblioteca particular do literato anglo-irlandês aproximavam-se a um gênero de literatura que compartilhava recursos narrativos com os relatos de viajantes, populares no mercado editorial do *fin-de-siècle*. As práticas políticas coloniais mobilizaram a produção de romances ambientados no Oriente, descrito, em geral, como uma zona desconhecida, fonte de ameaças capazes de justificar a agressividade dos personagens. O ímpeto pela aventura não se restringia aos textos ambientados em terras estrangeiras, pois até mesmo o submundo do crime no coração agitado de Londres, metaforizado pela presença do vampiro em *Dracula*, fornecia uma versão doméstica dos embates travados nas colônias. Além destes romances, que em geral divulgados em periódicos impressos de ampla circulação, guias turísticos, obras de arte,

⁷⁰² Cf. MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Unicamp, 2010.

⁷⁰³ CATALOGUE of valuable books, autograph letters and illuminated and other manuscripts – the property of Bram Stoker, esq. Londres: Dryden Press, 1913, p.1-3.

⁷⁰⁴ BELFORD, op. cit., p.297.

⁷⁰⁵ DOBSON, Eleanor. *Science, Magic and Ancient Egypt in Late Victorian and Edwardian Literature*. Dissertação de mestrado em Literatura inglesa. Birmingham: University of Birmingham, 2013, p.44.

mapas e catálogos fotográficos saciavam o apetite de muitos vitorianos por conhecer lugares exóticos, repletos de tramas permeadas por proezas sexuais, aventuras internacionais e conflitos violentos⁷⁰⁶.

Entretanto, o interesse por ascensões e quedas de impérios orientais também repercutiam as preocupações de muitos intelectuais quanto à sensação de instabilidade de seu próprio império e à degenerescência da raça anglo-saxônica. “Era após era”, afirmou a poderosa rainha Ayesha em *She*, de H. Ridder Haggard, “nações ricas e fortes, versadas nas artes, viveram, passaram, caíram no olvido e nada resta delas agora. Esta é apenas uma dentre várias: o tempo devora as obras do homem (...)”⁷⁰⁷. Esta sensação de declínio tornava-se particularmente mais acentuada devido à identificação entre o império oriental e o corpo feminino, movimento que ocorre em *The Jewel of Seven Stars* por meio da múmia de Tera, cuja essência era “imortal, e transferível por sua vontade, governava a terra e a água, o ar e o fogo – este último exemplificado pela luz da Jóia”⁷⁰⁸. A imagem destes impérios bárbaros, governados por déspotas ou envoltos em áureas de misticismo, permitia a ação e justificava o combate dos bravos cavalheiros vitorianos, contudo, também gerava largas doses de ansiedade relacionadas a uma sensação de declínio, marcada pelo colapso das instituições inglesas e pela desintegração da raça⁷⁰⁹.

Como se viu, os debates em torno da questão racial constituíram campos heterogêneos que se espalhavam da medicina e da antropologia para a política e para os circuitos culturais. No início do século, uma ideia biológica de raça começava a ganhar destaque, e derivava dos estudos de antropólogos e anatomistas como Georges Cuvier, ao propor a transmissão hereditária de características físicas e a divisão da humanidade em três raças: a oriental ou mongol, a negróide ou etíope, e a branca ou caucasiana. Neste período, as vertentes poligenistas, ao negarem uma origem única que explicasse a variação humana, passaram a utilizar as distinções raciais para explicar diferenças culturais. Assim, a questão da raça fornecia uma base empírica para “a civilização, o avanço da barbárie à moderna sociedade civil”⁷¹⁰. Do lado continental do debate, o ressentido diplomata francês Arthur de Gobineau, em seu *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), deu forma a uma série de proposições sobre a primazia dos determinantes raciais na história da humanidade.

Para Gobineau, o processo civilizador acarretou em lenta corrupção e decadência da raça branca, ou ariana, devido à miscigenação com outros tipos raciais. Representante de um racismo romântico, o francês acreditava que o processo degenerativo era particularmente

⁷⁰⁶ SMITH, Bonnie. *Imperialism: a history in documents*. Nova York: Oxford University Press, 2000, p.83.

⁷⁰⁷ HAGGARD, H. Rider. *She: a history of adventure*. Londres: Longman, Greens & Co, 1887, p.180.

⁷⁰⁸ STOKER, op. cit., 1904, p.163.

⁷⁰⁹ ARATA, op. cit., 1996, p.80.

⁷¹⁰ HERMAN, op. cit., p.63.

forte na Europa pós-Revolução Francesa, pois a sua ordem social “outrora sagrada, baseada em aristocracia, coroa e altar, fora derrotada e arruinada”⁷¹¹. As ideias de Gobineau tiveram pouca repercussão nos primeiros anos após a sua publicação, mas a derrota da França na guerra franco-prussiana (1870) contribuiu para a formação de um senso de decadência imperial e ruína política que condicionou o interesse renovado pela sua proposta de pessimismo racial. Por extensão, os textos de Gobineau foram particularmente bem recebidos na Alemanha, sobretudo após 1870 devido à fundação de institutos e gabinetes dedicados aos estudos da raça a partir dos termos definidos pelo diplomata francês.

No lado inglês do debate, as questões racialistas ganharam visibilidade a partir da difusão dos evolucionismos de Spencer e Darwin, das pesquisas de Robert Knox e Thomas Henry Huxley e, no *fin-de-siècle*, pela institucionalização da eugenia, sob as lideranças de Francis Galton e Karl Pearson. O medo da decadência nacional e racial recebeu ampla divulgação na imprensa periódica do período tardo-Vitoriano, sobretudo diante da crescente competição política e econômica entre as potências europeias. Temia-se que as forças físicas e morais dos ingleses não fossem intensas o suficiente para evitar o declínio e o enfraquecimento, especialmente das classes operárias. Os estudos de Charles Darwin sobre a seleção natural, e as pesquisas de Francis Galton em torno da hereditariedade permitiram uma compreensão destes problemas em termos biológicos, pois muitos de seus leitores passaram a acreditar que a evolução havia cessado na população anglo-saxônica. Assim, Galton convocou a constituição de um campo capaz de promover o melhoramento da raça e o estudo dos elementos que permitiriam a sobrevivência dos melhores exemplares raciais. Denominada de eugenia, esta nova ciência da reprodução humana e da hereditariedade, almejava constituir indivíduos mais fortes e mais saudáveis por intermédio da seleção cautelosa de casais, mas também implicava em segregar, esterilizar ou eliminar indivíduos que fossem considerados inaptos para tais desenvolvimentos raciais⁷¹².

Estas discussões decorreram de uma série de estudos estatísticos acerca do peso, da altura e da constituição física dos recrutas no exército a partir da década de 1870, que levou muitos intelectuais a sugerirem que a raça anglo-saxônica estava sendo atravancada por uma progressiva degenerescência física. As derrotas sofridas pelo exército britânico na guerra sul-africana e a formação do supramencionado Comitê Inter-Departamental em Deterioração Física levaram a uma aparente confirmação de muitos destes temores, que tornavam a degenerescência em um problema nacional, relacionado sobretudo às multidões de operários e imigrantes nas periferias de Londres. A questão da miscigenação entre as raças e os conflitos

⁷¹¹ Idem, *ibidem*, p.70.

⁷¹² CHILDS, op. cit., 2011, p.5.

étnicos decorrentes forneceram recursos para a literatura do final do século, e mesmo sem conexões diretas ao *milieu* acadêmico em que se desenvolviam as teses eugenistas, Bram Stoker não estava alheio a questões tão caras aos seus contemporâneos. Até porque, enquanto irlandês, estava constantemente à prova dos habituais preconceitos raciais, resgatados pelos poligenistas na segunda metade do século para classificar os irlandeses como selvagens e incapazes de conservar sua independência política.

Stoker estava certo de que, contra o peso do determinismo racial, relacionamentos interétnicos poderiam garantir a continuidade da raça anglo-saxônica e do Império Britânico como um todo, tal qual mencionado anteriormente. Contudo, quando as variações raciais associavam-se às figuras monstruosas na literatura de Stoker, a exemplo de Drácula e de seu exército de ciganos, da rainha Tera e do supersticioso lacaio Oolanga, estas atuavam como alteridades convenientes, essenciais para a mobilização do ódio e do pessimismo racial entre os vitorianos. Destituídas de sua humanidade, as personagens monstruosa conectavam-se a uma acepção de indivíduo compreendido como o resultado da soma das características físicas da raça, cujos fenótipos denunciavam seus vícios e suas virtudes⁷¹³. Na perspectiva dos setores liberais de perfil conservador, estes traços físicos e morais justificavam a predominância das leis inexoráveis da natureza enquanto fundamento das desigualdades de raça, classe e gênero que caracterizavam a ordem social⁷¹⁴.

4.4 - “Uma sombra negra entre nós”: o cultivo do ódio e o pessimismo racial

Os sentimentos de ódio e os impulsos à agressão alçaram destaque singular na cultura vitoriana e nas economias emocionais do período. O historiador Peter Gay enfatizou que, dentre as classes médias oitocentistas, os rumores de guerra, as rivalidades entre grupos sociais, raciais ou étnicos, os ódios gestados pelos nacionalismos ou pelo imperialismo, e os embates na esfera privada, forneceram uma convicção de que o confronto e a agressividade eram partes inerentes da experiência humana. Por isso, “ao promover suas disputas sinceras”, muitos vitorianos de classe média desenvolveram “álibis para a agressão: crenças, princípios, platitudes retóricas que legitimavam a militância verbal ou física em terrenos religiosos, políticos, ou, melhor que tudo, científicos”⁷¹⁵. A imaginação literária e a cultura escrita atuavam na projeção destas *estruturas de sentimento*, sintomáticas de uma “uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras

⁷¹³ SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.79.

⁷¹⁴ MARTINS, op. cit., 2004, p.30-31.

⁷¹⁵ GAY, op. cit., 1995, p.14.

qualidades particulares” capazes de fornecer “o senso de uma geração ou de um período”⁷¹⁶, as quais se apropriavam de enunciados (sobretudo, de caráter científico) que justificavam a agressividade em vias de canalizar o ódio e legitimar as proezas da aventura imperialista.

Na segunda metade do século XIX, os expoentes intelectuais do ódio esforçavam-se em elaborar justificativas para a agressão, sustentadas no que se apresentavam como provas científicas. Desta forma, os defensores vitorianos do conflito enquanto dimensão redentora da experiência humana almejavam um testemunho acadêmico importantíssimo com a publicação de *Origins of species* (1859), de Charles Darwin, que tornou amplamente sugestiva a percepção de que a história era um frequente embate do qual apenas os mais fortes e mais aptos prevaleceriam⁷¹⁷. Seus leitores vitorianos buscavam justificar as vantagens da agressão e da concorrência nos campos econômico, social e militar, o que incluía os estratagemas do imperialismo imbuído em noções raciais. Em supostos tempos de degenerescência racial, as expressões do ódio e da agressão eram interpretadas cada vez mais como formas de regeneração e revigoramento, sobretudo masculino. O espetáculo da violência também é expresso em um dos capítulos do romance de H. Rider Haggard, *She*, no qual os protagonistas Leo Vincey e Horace Holly, são convidados pela temível tribo africana dos *amahaggers* para um suposto festival que termina em um sanguinolento episódio.

Ao perceberem que os *amahaggers* praticavam o canibalismo e, portanto, seriam “o povo que põe caldeirões na cabeça dos estrangeiros”, os vitorianos imediatamente reagiram, com suas armas de fogo e punhos cerrados. A violência, na visão de Rider Haggard e de seus personagens, era capaz de desvelar um potencial agressivo expresso “por uma espécie de instinto” que os faz imediatamente revidar sob o avanço dos inimigos. O narrador, Holly, afirma que “pela primeira vez na vida valeu-me a extraordinária força física de que me dotou a natureza”⁷¹⁸. No cerne do continente africano, distante da metrópole, o romance de Rider Haggard enfatiza qualidades que abalizam as proezas masculinas no contexto do imperialismo, dentre as quais, “força bruta, coragem, violência instintiva, dimensões corporais e compromisso homosocial a outros homens”⁷¹⁹. Os *amahaggers* atacavam com lanças e eram representados em feroz bestialidade, ou por vezes “silenciosos como buldogues, mesmo na cólera que os inflamava”. Esta mesma ferocidade alimentava os ataques de Holly: “a cólera me cegava e dominava-me no ardor da batalha, que se insinua no coração dos seres mais civilizados, num ambiente de luta, quando a vida e a morte parecem espiar alternativamente”. Leo Vincey, cuja aparência física era frequentemente evocada em contraposição às

⁷¹⁶ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p.134.

⁷¹⁷ GAY, op.cit., 1995, p.46.

⁷¹⁸ HAGGARD, op. cit., 1887, p.100-103.

⁷¹⁹ DEANE, Bradley. *Imperial Barbarians: Primitive Masculinity in Lost World Fictions*. *Victorian Literature and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p.206.

capacidades intelectuais de seu tutor, era descrito em plena batalha como portador de um “belo, pálido rosto, de cabelo anelado e brilhante”, mas que “combatia com temeridade e energia desesperadas, a um tempo admiráveis e medonhas”⁷²⁰.

A produção literária de Bram Stoker igualmente celebrava o ódio e o conflito enquanto força redentora das proezas vitorianas, expressas no combate ao elemento advindo do estrangeiro. Esta celebração do conflito ficou evidente em *Drácula*, quando o núcleo de personagens vitorianos, liderado pelo aristocrata Arthur Holmwood e pelo advogado Jonathan Harker, parte em direção à Transilvânia, com o objetivo de destruir o conde vampiro e eliminar a ameaça por ele representada. Entretanto, o conde estava protegido por um séquito de ciganos romenos, representados na narrativa como supersticiosos, combativos e desordenados. O culto da honra, valorizada entre os vitorianos por intermédio de duelos institucionalizados, contrastava com a violência desenfreada dos ciganos, que atacavam “de modo desigual, e ansiosos aos empurrões”⁷²¹. Por outro lado, “no ardor da batalha”, como descreveu Mina Harker ao presenciar o combate, “a impetuosidade de Jonathan, e a manifestação singular de sua vontade, parecia evocar temor em todos à sua volta”⁷²², assertiva que sugeria o conflito no território da alteridade, na Transilvânia de Stoker, como uma apologia às proezas físicas destes indivíduos oriundos das classes médias.

O campo de batalha, na perspectiva da personagem Mina, deixava evidente o ímpeto e o senso de honra entre os cavalheiros vitorianos, bem como a ódio cultivado ao estrangeiro como elemento norteador dos atos violentos: “nada parecia impedi-los ou atrasá-los. Nem mesmo as armas ou as lâminas dos ciganos que os confrontavam, ou o uivar dos lobos às suas costas”. Até mesmo o advogado Jonathan Harker aspirava às glórias no confronto, pois “com energias desesperadoras”⁷²³, lançava-se em meio aos ciganos com o intento de alcançar a carruagem que continha o esquife de Drácula. Estes elementos demonstravam um entusiasmo, por parte de Stoker e seus personagens, diante das vitórias do Império em território estrangeiro, até porque, no romance oitocentista, as conquistas imperiais comumente associavam-se “à posse sistemática, a espaços vastos e por vezes desconhecidos, a seres humanos excêntricos ou inaceitáveis, a atividades aventureiras ou fantasiadas, como a emigração, o enriquecimento e a aventura sexual”⁷²⁴.

Este engajamento ficava visível nas fantasias ficcionais e no imaginário literário promovido por romancistas finiseculares, por meio dos quais o homem vitoriano, ao embrenhar-se nos mundos perdidos almejados pelas conquistas imperiais, se apropriava de

⁷²⁰ HAGGARD, op. cit., 1887, p.103-105.

⁷²¹ STOKER, op. cit., 1994, p.446.

⁷²² Idem, ibidem, p.446.

⁷²³ Idem, ibidem, p.446-447.

⁷²⁴ SAID, op. cit., p.120.

valores outrora considerados incivilizados para fortalecer-se. Neste movimento, o “atavismo se tornava um sinal de força ao invés de fraqueza ou criminalidade; impulso ou irracionalidade podiam ser vistos como autenticidade passional masculina; e a regressão (...) oferecia uma fantasia fortalecedora ao invés de uma ansiedade paralisadora”⁷²⁵. Em decorrência deste “cultivo do ódio”, atitudes e condutas violentas eram agregadas e legitimadas pela combatividade do europeu orientado por ideais civilizatórios simbolizados em *Drácula* pelos triunfantes vitorianos que finalmente destroem a ameaça estrangeira ao aniquilarem o conde vampiro. Os desesperados ciganos “voltaram-se sem dizer uma palavra e fugiram como se desejassem salvar a própria pele”⁷²⁶, resignados em vias de cumprir seu papel de alteridade simbólica diante do bravo vitoriano.

Para compor seus personagens ciganos, Stoker recorreu a um universo de leituras disponíveis na biblioteca do Museu Britânico. As notas de leitura de Stoker referenciavam tratados folclóricos ou obras ensaísticas a exemplo de *Magyarland* (1881), um relato sobre a Romênia escrito por Nina Elizabeth Mazuchelli, e *Round About the Carpathians* (1878), de Andrew F. Crosse. Nesta obra, que compõe um detalhado relato de viagens sobre o leste europeu, Stoker cercou informações histórico-geográficas acerca dos Montes Cárpatos, lar de Drácula, e elementos culturais sobre os ciganos no leste europeu, os quais, como destacou em suas anotações, “instalam-se nos castelos Magyar, e chamam a si mesmos pelo nome do proprietário, e professam a sua fé, seja lá qual for”⁷²⁷. Tal costume por parte dos ciganos expressou-se em *Drácula* no séquito de fieis seguidores do vampiro, os quais se lançavam ao combate para defendê-lo dos vitorianos, de modo a tratá-los como extensões violentas das vontades nefastas do aristocrata.

As práticas de leitura realizadas por Stoker vinculavam estes elementos estrangeiros, oriundos de territórios vistos como exóticos ou bárbaros, a “raízes encravadas no medo e no ódio ao Outro e nas suas afinidades com o racismo”⁷²⁸. As leituras feitas por Stoker para construir sua trama também corroboravam as teses raciais, a exemplo dos escritos de Emily Gerard, para a qual os movimentos nacionalistas que se formaram na Romênia em 1848, demonstravam “o fanatismo e o senso imóvel de nacionalidade, que caracteriza os romenos: eles quase nunca se misturam com as raças vizinhas, muito menos adotam hábitos e costumes estrangeiros à sua própria (...)”. As tensões raciais no leste europeu, para Gerard, complexificavam-se devido à influência da religiosidade sobre os romenos, “que lhes ensina

⁷²⁵ DEANE, op. cit., p.207.

⁷²⁶ STOKER, op. cit., 1994, p.448.

⁷²⁷ STOKER, op. cit., 2008, p.215.

⁷²⁸ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.199.

que qualquer desvio de suas próprias regras estabelecidas é pecado”⁷²⁹, levando-os ao obscurantismo e ao fanatismo. Ao ler sobre os movimentos nacionalistas no leste europeu, talvez Stoker estivesse refletindo sobre a sua própria situação enquanto irlandês, e as associações que isto poderia acarretar quanto ao fenianismo ou outros partidos políticos radicais. Ao reafirmar uma imagem de incivilidade e irracionalidade aos homens e mulheres do leste europeu, o letrado simultaneamente imputava as limitações das alas radicais do nacionalismo irlandês, tal qual representado por Charles Stewart Parnell, em descrédito para muitos intelectuais liberais na década de 1890.

As figurações de estrangeiros perigosos na produção intelectual de Bram Stoker estavam em consonância com as proposições de álibis para a agressão entre os vitorianos de classe média, dos quais três justificativas eram significativamente expressivas:

A primeira, a concorrência, originou-se em uma moderna teoria biológica e chegou a permear a vida econômica, política, literária e até mesmo privada das décadas vitorianas; a segunda, a construção do outro conveniente, era uma composição de “descobertas” pseudo-científicas relativamente recentes e dos habituais e agradáveis preconceitos; a terceira, o culto da masculinidade, era uma adaptação no século XIX do ideal aristocrático de bravura⁷³⁰.

Indubitavelmente, esta busca pelo “outro conveniente”, capaz de legitimar a agressividade, valeu-se, ao longo do século XIX, de inúmeras indagações acerca das patologias, dentre as quais o recurso às teorias raciais encontrou terreno fértil em um incansável empenho para fornecer explicações razoavelmente científicas para desprezar os estrangeiros. Nada mais conveniente do que atribuir ao sangue a capacidade de transmitir qualidades raciais, situação que ecoa na urgência, entre os personagens vitorianos de Stoker, em perseguir e destruir o conde vampiro, um estrangeiro que se alimenta do sangue de jovens mulheres e as infecta com sua influência maligna. Na escrita ficcional de Bram Stoker, o trinômio baseado no ódio-imperialismo-racismo encontrava seu ápice nas representações literárias do personagem Oolanga, o lacaio africano de Edgar Caswall, antagonista de *The Lair of the White Worm*. Sobre Oolanga, recaía o peso das teorias racistas ressignificadas pela literatura, de modo que o personagem tornava-se depositário da desconfiança e do ódio nutrido pelo protagonista do último romance de Bram Stoker, Adam Salton.

Oolanga foi descrito como “um monstro” pertencente “ao mais primitivo e rudimentar nível de barbarismo. Qualquer um que matá-lo quando for necessário, não precisa temer a punição, mas sim esperar louvor”⁷³¹. Esgueirando-se por entre as florestas e mansões, o lacaio era representado como “uma sombra negra entre nós, (...) parecendo tão maligno quanto

⁷²⁹ GERARD, Emily. *The Land Beyond the Forest*. New York: Harpers & Brothers, 1888. p.177.

⁷³⁰ GAY, op. cit., 1995, p.43.

⁷³¹ STOKER, op. cit., 2008, p.50.

antes”⁷³². Supersticioso e frequente alvo das suspeitas de Adam Salton, Oolanga era imaginado como um negro ganancioso e dominante, circunstância que fornecia um retrato altamente estereotipado do perigo advindo das colônias. As constantes referências às suas características fisionômicas, a exemplo de seu rosto “em estado puro e intocado, um bruto selvagem, portando em si todas as terríveis possibilidades de uma cria demoníaca da floresta e do pântano - a mais baixa e repugnante de todas as coisas criadas em alguma forma aparentemente humana”⁷³³, endossavam a apropriação dos postulados raciais hierarquizantes. Drácula e Oolanga: degenerados e perigosos, a presença destes estrangeiros em solo britânico representava uma ameaça a ser combatida e um resquício das revoltas e rebeliões coloniais, reavivadas na recente guerra sul-africana⁷³⁴.

Os temores causados por estes personagens invasores evidenciavam um lugar recorrente na literatura inglesa, associado às ansiedades diante de um iminente declínio nacional, da decadência urbana e das ameaças à pureza racial implicadas pelo contato com imigrantes. Ademais, a região da Transilvânia, descrita como um “um redemoinho das raças europeias” capaz de causar em Jonathan Harker a impressão de estar “deixando o Ocidente e entrando no Oriente”⁷³⁵, vinculava-se à “questão oriental” e à emergência de movimentos nacionalistas no leste europeu e na península balcânica em decorrência do enfraquecimento do Império Turco-Otomano. A infiltração do conde vampiro nas ruas enevoadas de Londres e remetia ao medo da miscigenação racial e da invasão do colonizado, situação igualmente notável na personagem de Oolanga, em *The Lair of the White Worm*. Os termos utilizados para qualificar suas condições raciais remontavam às classificações e hierarquias reelaboradas por médicos e eugenistas finisseculares, oportunas nos esforços de legitimação das “ambições políticas e estratégias internacionais” e no apoio às “ambições econômicas ultramarinas, promessas de investimento e de lucros”⁷³⁶ relacionadas às políticas imperialistas.

As narrativas construídas em torno de Oolanga eram alusivas aos medos da degenerescência das raças pela miscigenação, preocupação que recebeu visibilidade a partir das teses difundidas por Francis Galton ao *fin-de-siècle*. Para Galton e seus leitores, munidos de contribuições intelectuais do evolucionismo social e do darwinismo, a única solução para a degenerescência era a eugenia e o aperfeiçoamento da espécie humana. Estas conjecturas acerca das distinções raciais estavam presentes em setores da sociedade europeia na metade

⁷³² Idem, ibidem, p.49.

⁷³³ Idem, ibidem, p.25.

⁷³⁴ Convém frisar que o “motim indiano em Meerut” é referenciado por Bram Stoker em sua novela *The Lady of the Shroud*, na qual o tio do protagonista “embora um civil, pegou às armas para lutar por sua vida” (STOKER, 1909, p.5), proposição sugestiva das alusões literárias às revoltas coloniais.

⁷³⁵ STOKER, op. cit., 1994, p.9-41.

⁷³⁶ VIDROVITCH, Catherine-Coquery. O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra. In: FERRO, Marc (org). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.773.

do século, a exemplo dos escritos de Gobineau e seu pessimismo racial, mas o discurso eugenista finisse secular forneceu substratos a um imaginário literário acerca da periculosidade proveniente do contato entre raças distintas em um panorama imperial. O tom alarmista de muitos destes primeiros eugenistas levantavam trincheiras para salvar a raça anglo-saxônica de uma extinção pressentida como iminente. O médico e eugenista Robert Rentoul, um dos proponentes do método de esterilização de indivíduos considerados perniciosos para a manutenção da raça, afirmou em 1906 que

ano após anos, nós acrescentamos humanidade enfraquecida – as crianças infestadas com a doença, idiotas, imbecis, epiléticos, os insanos. Será que ninguém preocupa-se com as implicações que tal esquema de poluição tem na cultura racial? Ao invés disso, eu defendo que tais trabalhos levam ao suicídio da raça⁷³⁷.

Karl Pearson, o sucessor de Galton na liderança do movimento da eugenia, igualmente apontava a este suposto suicídio racial, e os lugares nos quais se concentravam as suas ameaças: os subúrbios, os reformatórios, os hospitais e os sanatórios⁷³⁸. No caso de Stoker, os perigos da degenerescência racial eram oriundos do deserto, da floresta e do pântano, das condições perigosas e insalubres de regiões distantes e próximas da metrópole. Oolanga representava um exemplar do que se consideravam como níveis inferiores na hierarquia racial, e sua presença em solo inglês era suficiente para causar a desconfiança de Adam Salton, que aconselhou Lady Arabella a atirar no negro se necessário: “você estaria plenamente certa por qualquer ação desse tipo com ele – se eu estivesse no júri”. E acrescentou, ao assegurar-lhe que Arabella “não precisaria alarmar-se. Você não precisará fazer nenhum trabalho sujo. Eu tenho uma arma!⁷³⁹”. Naturalizada a sua condição de estrangeiro, legitimava-se a violência, compreendida por Stoker e seus personagens como necessária para a defesa da nação.

Os eugenistas do período acreditavam que o aprimoramento racial poderia ser garantido pela via da seleção dos caracteres mais importantes, fenótipos físicos e mentais, de raça ou de classe social. A narrativa de *The Lair of the White Worm*, por sua vez, realçava a periculosidade e a aversão diante da possibilidade de miscigenação e contaminação racial, pois o negro Oolanga declarou suas paixões por Lady Arabella, imediatamente horrorizada diante dos avanços do laçao. A reação da aristocrata baseava-se no escárnio, pois “as circunstâncias eram muito grotescas, o contraste muito violento, até mesmo para moderar o riso. O homem, um servo, de uma feiúra que era simplesmente diabólica; a mulher, de alto grau, bela, resoluta”⁷⁴⁰. Apesar do antagonismo representado por Lady Arabella, o ódio racial

⁷³⁷ RENTOUL, Robert Reid. *Race culture, or race suicide? (a plea for the unborn)*. New York: The Walter Scott Publishing, 1906, p.7-8.

⁷³⁸ CHILDS, op. cit., 2011, p.2.

⁷³⁹ STOKER, op. cit., 2008, p.211.

⁷⁴⁰ Idem, ibidem, p.91.

retratado nesta literatura era compartilhado pelo protagonista Adam Salton, que não media esforços em alertar sobre Oolanga: “é melhor que ele tome cuidado. Não sou usualmente um homem paciente, e a visão daquele horrível demônio é o suficiente para ferver o sangue de um esquimó”⁷⁴¹, posicionamento sintomático do ódio cultivado diante do estrangeiro vindo das colônias, que na imaginação literária de Stoker era descrito como um homem verdadeiramente monstruoso e degenerado.

Para Adam Salton, “a única comparação que poderia sugerir era a de um demônio infernal, comprometido com uma busca ativa de seus propósitos naturais”⁷⁴². A utilização de metáforas religiosas (“horrível demônio”, “demônio infernal”) demonstra que às teorias raciais, dotadas de embasamento científico no século XIX, somavam-se preconceitos de cunho moral ou religioso, até porque, as ideias em torno da narrativa bíblica da “raça de Cam” foram utilizadas para explicar a pele negra e justificar violências efetivas ou simbólicas, sobretudo o trabalho servil africano. Contudo, a menção aos “propósitos naturais” de Oolanga conectava-se a fatores biológicos, compreendidos por Stoker em termos determinantemente raciais e estereotipados, de modo que “face negra, maligna” tornava-se capaz de “afastar todas as memórias ensolaradas de felicidade”⁷⁴³. Descrito como um personagem inescrupuloso, Oolanga era representado como um homem selvagem, um indício de sua monstruosidade e de sua proximidade a um estado primitivo, a partir da qual a degenerescência anglo-saxônica, manifesta sobretudo por Edgar Caswall, um “selvagem aculturado”, poderia ser comensurada.

Na visão racialista do período, a selvageria caracterizaria as raças mais inferiores marcadas por condições biológicas que as condenariam à completa extinção⁷⁴⁴. E, com efeito, o personagem foi exterminado por Lady Arabella, devido à paixão obsessiva que Oolanga desenvolve pela dama nobre:

Em outro instante, ela agarrou Oolanga, e com uma rápida aproximação o atraía para si, seus braços brancos envolvendo-o e empurrando-o para o poço aberto. Na medida em que as formas brilharam em seus olhos, Adam viu uma mistura de luzes verdes e brancas em um círculo espiral, e enquanto despencava sobre o poço, um par de olhos verdes brilhantes fixaram-se, descendo mais e mais com assustadora rapidez até desapareceram (...) ⁷⁴⁵.

A repentina paixão de Oolanga por Arabella estava profundamente enraizada nas proposições médico-antropológicas que associavam a raça negra a uma sexualidade exacerbada. Assim como fica evidente em *The Lair of the White Worm*, os negros eram interpretados como indivíduos fortes e robustos, mas esta potencialidade física era paradoxal,

⁷⁴¹ Idem, ibidem, p.49.

⁷⁴² Idem, ibidem, p.69-70.

⁷⁴³ Idem, ibidem, p.127.

⁷⁴⁴ BRANTLINGER, Patrick. *Victorian literature and postcolonial studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, p.37.

⁷⁴⁵ STOKER, op. cit., 2008, p.124.

pois se compreendia que sua força era selvagem, sem qualquer controle ou restrição, destinada a desencadear uma energia sexual em demasia, e portanto uma ameaça, sobretudo para mulheres brancas.

A literatura de Stoker foi povoada por personagens monstruosas ou criminosos, condicionados pelo seu enfraquecimento físico e mental, enfim, racial. Os estrangeiros, notadamente a rainha egípcia, o vampiro do leste europeu e seu séquito de ciganos desordeiros, e o negro africano que rondava as mansões em Derbyshire, representavam alteridades raciais cuja presença legitimava o conflito e o cultivo do ódio entre os personagens vitorianos. No entanto, a degenerescência racial não se limitava aos estrangeiros, afinal Edgar Caswall e Lady Arabella eram representantes de antiquíssimas linhagens nativas da Inglaterra, porém decadentes e à beira da extinção. O mesmo pode ser dito acerca das famílias Brent e dos Delandre, que em *The Secret of Growing Gold* formavam uma estirpe que “de pouco em pouco, recaiu em níveis inferiores, os descendentes homens insatisfeitos e bebendo até o túmulo, as mulheres labutando nos lares, ou casando-se entre os seus – ou entre piores”⁷⁴⁶. Um problema permanecia ainda a ser resolvido: como, portanto, regenerar ou revigorar a raça anglo-saxônica, na baila das propostas da eugenia finissecular? Em *Drácula*, a solução foi apontada no epílogo do romance, que assegurava o nascimento de Quincey Harker, o filho de Mina e de Jonathan, cujo “nome une todo o nosso pequeno bando de homens”⁷⁴⁷.

No caso de *The Lair of the White Worm*, a regeneração da raça estava diretamente ligada com as colônias: Adam Salton era um jovem anglo-australiano e sua esposa Mimi, a filha órfã de um militar inglês e de uma mulher burmesa. A Austrália, no início do século XIX, era considerada como uma colônia penal destinada à reabilitação de delinquentes, um reduto de criminosos extraditados de sua pátria. Contudo, na imaginação literária de Stoker no *fin-de-siècle*, tornava-se um lugar ideal para o fortalecimento físico e moral de Adam Salton, protegido das influências perniciosas da degenerescência urbana na metrópole inglesa. Quanto a Mimi, “nascida e criada no Sião”, Stoker deixou evidente a sua alteridade racial ao enfatizar seus cabelos negros, “tão escuros quanto os da raça de sua mãe”⁷⁴⁸, mas igualmente qualificou-a como um exemplar de feminilidade vitoriana e de anjo do lar. Na imaginação literária de Stoker, a nação inglesa poderia ser revitalizada por estas personagens oriundas das fronteiras raciais: anglo-australianos, anglo-burmeses, anglo-irlandeses ou anglo-escoceses.

A despeito dos alertas fornecidos pelos degeneracionistas a respeito dos efeitos danosos da miscigenação racial – ao exemplo do viajante Richard Burton, que em viagem pela América do Sul observou as qualidades positivas que distinguiam brasileiros e ingleses,

⁷⁴⁶ STOKER, op. cit., 1892, p.118.

⁷⁴⁷ STOKER, op. cit., 1994, p.449.

⁷⁴⁸ Idem, ibidem, p.31.

mas logo concluiu que “a mistura, como em outros casos que não direi, estraga duas cousas boas”⁷⁴⁹ – Stoker ressalva um necessário protagonismo multirracial com o afã de revitalizar a nação inglesa e o Império Britânico. Isto porque, as qualidades valorizadas por ele em homens e mulheres de caráter, tais como a manutenção da honra, demonstrações de dignidade e bravura, robustez refinada, uso do intelecto e vontade de ação, poderiam ser localizadas em personagens situados nas fronteiras étnicas ou geográficas. Sob uma visão racista, muitos de seus personagens poderiam ser caracterizados como *half-breed*, neologismo formulado em 1864 e que implicava em estigmas morais, religiosos e sociais, pois se acreditava que o hibridismo acarretava em certa instabilidade racial, repleta de características depreciativas. Ao assumir uma perspectiva claramente autobiográfica para enfatizar o protagonismo destes personagens oriundos das fronteiras, o anglo-irlandês reabilita os aspectos positivos do *half-breed*, em uma linguagem perpassada por questões de classe e gênero.

Isto porque estes romances descreviam as ações de indivíduos comuns das classes médias, os quais subitamente tornavam-se aventureiros e exploradores, capazes de contribuir com a pressuposta superioridade do homem europeu e do Império Britânico ao combaterem inimigos oriundos das colônias, delineados como selvagens ou bárbaros, degenerados e perigosos. Assim, a literatura de Stoker integra-se a um movimento que, ao longo do século, oscilava entre uma interpretação negativa do *half-breed* como uma figura social que transgredia a hierarquia racial e a visão de um multirracismo como solução para os dilemas relacionados à degenerescência racial. Contudo, os insidiosos paradigmas excludentes do racismo na produção literária de Stoker ainda supunham uma perspectiva profundamente negativa do negro africano e dos ciganos no leste europeu, compreendidos pelos personagens de Stoker como indivíduos racialmente propensos ao mal. Sobretudo no caso de Oolanga, Stoker insiste em apontar seu caráter primitivo em vias de desumanizá-lo. Degenerado, sua presença na trama serve igualmente para apontar, de modo comparativo, o declínio racial em Edgar Caswall, um anglo-saxônico enlouquecido e imoral.

A projeção dos sentimentos de ódio, medo e insegurança em relação aos estrangeiros evidencia o engajamento de Bram Stoker – um homem de classe média, não muito distante de seus personagens ficcionais – com os entusiasmos (e as incertezas) relacionadas às conquistas ultramarinas no final do século XIX. A escrita literária e a cultura escrita esforçavam-se em explorar os corações atormentados e as mentes prolíficas de personagens, ao mesmo tempo em que investiam na constituição de sensibilidades e visões de mundo, altamente indicativo da força da ficção, enquanto objeto cultural, em fornecer aos historiadores substratos para o escrutínio das paixões, dos medos e dos temores cultivados no tempo pretérito. A literatura de

⁷⁴⁹ NAXARA, op. cit., p.214.

horror gestada neste período, assim como parte significativa das produções culturais engajadas com as questões de degenerescência, expressava um otimismo agressivo, um desejo de compensação em relação ao suposto clima de decadência nas artes, na literatura, na política. No interior deste contexto cultural, as ações dos personagens de *Drácula*, *The Jewel of Seven Stars* e *The Lair of the White Worm* podem ser compreendidos como tentativas de renovação racial e fortalecimento nacional, conectados com o combate às personagens monstruosas oriundas sobretudo das colônias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tipos criminosos, temperamentos sanguíneos e cérebros infantis: Bram Stoker e as monstruosidades

Degenerescência: o termo oriundo do léxico francês promovido pela medicina alienista na metade do século XIX popularizou-se e vulgarizou-se nos decênios seguintes, graças à escrita de médicos e intelectuais, literatos e jornalistas, que o mobilizavam para articular suas tensões e ansiedades sociais. Sob muitos aspectos, a efervescência das teorias acerca do declínio racial derivou de uma série de particularidades que ganharam forma e visibilidade naquele contexto da modernidade oitocentista. No cerne da medicina e das ciências naturais, acirravam-se as preocupações em torno das relações entre os comportamentos desviantes, sobretudo criminosos e delinquentes, e os seus aspectos físicos. Novos campos de conhecimento, ao exemplo da craniologia e da frenologia, e posteriormente da criminologia (seja em sua vertente antropológica ou sociológica), estavam intimamente interessados pelas expressões fisiognômicas dos homens e das mulheres ditos degenerados. Ao final do século, havia um crescente consenso, quase que ao ponto do senso comum, de que a modernidade urbana e os processos de industrialização desenfreada haviam espalhado uma onda de degenerescência na população europeia.

O que estava em questão nestes setores da cultura escrita era a problemática em torno das diferenças provocadas pelos efeitos da degenerescência: como explicá-las? Como identificá-las? Como cerceá-las? Entre as chamadas “classes perigosas”, identificadas pelos setores médios da sociedade com os proletários e imigrantes, os sintomas incluíam o aumento da pobreza, os altos índices da criminalidade e do alcoolismo, além das perversões morais e do espectro do radicalismo político. As teorias da degenerescência urbana, que gradualmente suplantavam as teses morais ou religiosas de declínio, contribuíam para a construção de uma imagem do urbano e do delineamento da pobreza. Na imprensa inglesa, a imagem do irlandês era alvo frequente dos estigmas da degenerescência: perigosos, desordeiros e iletrados, os imigrantes irlandeses eram considerados como retrocessos na escala evolutiva e dotados de comportamentos animais. Contudo, para muitos observadores contemporâneos, os efeitos da degenerescência não estavam restritos às camadas menos abastadas da sociedade europeia. Muito pelo contrário: seus principais expoentes seriam oriundos das elites letradas e, sobretudo, da aristocracia, alvo de frequentes suspeitas para muitos de seus contemporâneos, pois eram vistas como núcleos de indivíduos

imorais, socialmente isolados, economicamente improdutivos, culturalmente enfraquecidos. Com certa objetividade científica e com largas doses de senso comum e de posicionamentos morais, crescia a percepção de que a sociedade moderna produzia e abrigava seus monstros.

Na medida em que a ideia da degenerescência foi apropriada por outros intelectuais na segunda metade do século, sobretudo médicos higienistas e antropólogos, crescia um consenso de que a ideia de um retorno às condições animais, acompanhado com a lassitude física e moral, constituía um capítulo do darwinismo a ser escrito. Com efeito, se de início a ideia da degenerescência possuía implicações majoritariamente morais, foi o processo de racialização da diferença, promovido por intelectuais como Robert Knox, Francis Galton e Karl Pearson, que lhe atribuiu um forte peso biológico. A noção tornou-se, neste contexto, parte integrante das elucubrações acerca da variação racial, questão cada vez mais expressiva na intelectualidade oitocentista e suficientemente flexível para ser mobilizada enquanto via de interpretação social e política: desde as desigualdades econômicas, passando pelas estatísticas nacionais do crime, ou pela capacidade do pensamento criativo ou de aprimoramento artístico, tudo parecia ser explicado pela raça. Embora não houvesse novidade no estudo da variação humana, o século XIX foi permeado pela proliferação de campos de conhecimento (pseudo)científico que dedicavam-se a perscrutar a diferença racial e elaborar métodos de identificação do Outro.

Neste sentido, localiza-se a inflexão das teses promovidas por Césare Lombroso e pela escola criminológica italiana na década de 1870. Ao formular noções como a ideia de “tipo criminoso” e “louco moral”, Lombroso e seus asseclas estavam interessados pelo retrocesso ao selvagem que caracterizaria a criminalidade moderna. As hipóteses básicas de Lombroso aproximavam-se das premissas da antropologia racial e da craniologia de Franz Joseph Gall, qual seja, de que traços físicos ou fisiognômicos, o formato do crânio e do cérebro, forneceriam pistas para identificar os tipos criminosos, os quais seriam vistos como um tipo racial distinto. Na perspectiva de Lombroso, os brancos europeus representavam o ápice da evolução da espécie humana e personificavam a excelência dos dons morais das capacidades intelectuais. Contudo, o atual estágio da civilização estava sob forte ataque dos processos de declínio biológico: para o criminologista, a delinquência era um tipo de anacronismo na espécie humana e derivava da sobrevivência de aspectos ancestrais, primitivos, sobretudo entre as classes operárias, hereditariamente e biologicamente condicionadas ao crime.

Apesar da sua ampla aceitação, as teorias de Lombroso foram alvo de fortes críticas, sobretudo da escola francesa da criminologia, a qual enfatizava as dimensões sociais do crime, de modo geral negligenciadas pelo italiano em favor dos aspectos biológicos. Na

década de 1890, as ideias do criminologista encontraram solo fértil nos escritos do austríaco Max Nordau, sobretudo em seu *Degeneration*, obra que contribuiu para a popularização do termo em dimensões previamente pouco exploradas. Segundo o intelectual, as marcas da degenerescência não eram localizadas apenas nas camadas menos abastadas da sociedade, mas sim nos artistas e literatos, nas elites intelectualmente enfraquecidas. Os alvos de Nordau eram múltiplos: Oscar Wilde, Émile Zola, Friedrich Nietzsche, os artistas pré-raphaelitas, todos degenerados para o intelectual. Em sua análise, estes letrados, artistas e intelectuais estariam caracterizados por um tom pessimista, e, portanto, na contracorrente do progresso civilizacional. As largas doses de abstração presentes nas obras e escritos dos homens degenerados estariam em direta contraposição à racionalidade e à objetividade, forças motrizes na evolução do intelecto humano.

A tradução e publicação inglesa da obra de Nordau somava-se a uma série de debates em torno da “condição inglesa”, isto é, a ideia de que as causas e efeitos da degenerescência estariam aninhados no coração da Inglaterra. Médicos e intelectuais passam a acreditar que o isolamento insular não era suficiente para conter a degradação racial que observavam nas camadas menos abastadas da sociedade *fin-de-siècle*. Observavam os espectros da irracionalidade entre imigrantes e operários, nos comportamentos anormais, nos vícios e taras hereditários. A constituição de comitês para avaliação da condição física e moral da população inglesa recrudescer no início do século XX, sobretudo após as derrotas sofridas pelos seus soldados na guerra sul-africana. Crescia a suspeita de que seus organismos estavam enfraquecidos, seja pelas causas hereditárias e biológicas, ou pela influência da ambientação degradada dos bairros periféricos na metrópole londrina. Na esteira das teorias evolucionistas, a consolidação da eugenia enquanto campo de conhecimento pseudocientífico vinha em resposta ao que muitos médicos e cientistas ingleses acreditavam ser um caminho perigoso para a extinção da raça anglo-saxônica.

Fin-de-siècle, fin-de-race. A ideia ameaçadora do declínio racial, da anarquia social e da exaustão cultural não passou despercebida por muitos literatos e romancistas, estes observadores privilegiados do mundo social. Este estudo concentra-se neste momento, entre as décadas de 1880 e 1900, no qual o léxico da degenerescência passa a ser apropriado e mobilizado pelo discurso literário, para articular e exasperar tensões e ansiedades sociais que, de modo geral, ocuparam espaço restrito nas penas e tintas de médicos e científicos. Para compreender este movimento de interlocução entre a degenerescência, a preocupação com as variações étnico-raciais e a cultura escrita, esta análise concentrou-se na figura de Bram Stoker, literato anglo-irlandês e residente em Londres, com destaque para o elenco de

personagens monstruosas construídas em três de seus romances: *Drácula*, *The Jewel of Seven Stars* e *The Lair of the White Worm*.

Na primeira parte do estudo, o destaque concentrou-se na formação e na trajetória intelectual de Bram Stoker. Ciente das limitações concernentes à escrita biográfica e às escolhas e recortes inerentes à “operação historiográfica”, privilegiou-se em um primeiro momento a relação do letrado com as associações intelectuais em sua cidade natal, Dublin, e os seus possíveis contatos com o nacionalismo cultural durante sua graduação no Trinity College. O período de formação intelectual de Stoker serviu de argumento para explicitar as discussões política que, naquele contexto, imaginavam os irlandeses como constituintes de uma raça degenerada, e portanto inferior ao tipo anglo-saxônico. A emergência dos movimentos nacionalistas irlandeses deslocava-se no interior destes paradigmas raciais, mas enfatizava a cultura irlandesa como elemento de destaque. Daí o lugar estratégico ocupado por Stoker em sua juventude, movendo-se entre círculos políticos fortemente integrados às políticas coloniais que asseguravam a união entre Irlanda e Inglaterra, mas também em meio a intelectuais, ao exemplo de Speranza Wilde, que conclamavam narrativas poéticas de sofrimento, sangue e lágrimas, em favor da independência nacional irlandesa.

Por isso, torna-se interessante o posicionamento adotado por Stoker nos seus ensaios de juventude, ao reconhecer simultaneamente na raça céltica ou irlandesa os traços atávicos, predominantes no discurso racial hegemônico, mas também ao enfatizar seu protagonismo político e econômico no cerne do Império. De sua produção letrada, o folhetim *The Primrose Path* revestia-se em um tom de advertência moral, e mobilizava temas importantes para a intelectualidade finissecular: as relações entre a imigração, a criminalidade e o alcoolismo. Por meio de seu protagonista, Stoker reafirmou estereótipos que recaiam sobre os operários irlandeses, acusados pela imprensa britânica de serem desordeiros e entregues ao vício do alcoolismo. Contudo, há que se atentar ao distanciamento entre seu protagonista e a auto-imagem que Stoker almejou construir em torno de si: o primeiro, um irlandês católico das camadas menos abastadas, com uma propensão hereditária ao crime e ao alcoolismo; o segundo, um irlandês protestante, letrado, cavalheiro de classe média. Para o primeiro irlandês, a mudança para Londres o inscreve em meio à pobreza urbana, que eventualmente o conduz ao alcoolismo e ao assassinato. Para o segundo, Londres reservava um campo de possibilidades para negociar posições identitárias, a despeito das intempéries.

Quanto à sua fase londrina, a análise concentrou-se em parte das redes de sociabilidade e na simbiose entre vivências e escrita literária. A percepção da multiplicidade identitária que perpassa as trajetórias individuais levou o estudo a privilegiar distintas

dimensões entrecruzadas da atuação de Stoker: ao homem das ribaltas, responsável pelas dimensões administrativas de uma companhia teatral shakespeariana, somava-se o homem dos clubes masculinos, onde ideais de virilidade e cavalheirismo eram cultivados e evocados. Nesta relação entre gênero e cultura, destacou-se a proximidade de Stoker a Arthur Conan Doyle e aos aventureiros do Império, para demonstrar as relações indiretas entre o intelectual e as complexidades políticas do imperialismo finissecular. Decorre, nesta primeira parte, uma tentativa de valorização das dimensões políticas do letrado, em particular das suas relações heterogêneas com a questão irlandesa em voga nos debates parlamentares do período. A derrota do projeto de *Home Rule* defendido pelo Partido Liberal em 1886 impulsionou Stoker a escrever seu primeiro romance, *The Snake's Pass*, no qual o intelectual delineou uma imagem da Irlanda que é simultaneamente exótica e doméstica, personificada na sua protagonista, Norah Joyce. As boas relações interétnicas e interclassistas mantidas entre a heroína e o cavalheiro inglês Arthur Severn metaforizam o lugar da Irlanda no Reino Unido sob a perspectiva de Stoker, enquanto parte de um perfil multicultural, passível de um aprimoramento simbolizado pela educação da protagonista.

As dimensões da vida do anglo-irlandês não estavam apartadas dos mundos de sua escrita literária, que frequentemente selecionava e combinava microcosmos de figuras sociais e universos comportamentais derivados dos seus trajetos entre ribaltas, no império das letras e nos clubes de cavalheiros. As figurações de seus personagens ficcionais, a exemplo, frequentemente situavam-se em torno dos códigos socioculturais do cavalheirismo ou da ideologia do “anjo do lar”, que atribuíam às mulheres um papel naturalizado de protetoras da esfera doméstico e do cuidado dos filhos. Personagens como os ingleses Harold An Wolf, do sugestivo título *The Man*, e o nobre Arthur Holmwood em *Drácula*, ou mesmo o anglo-escocês Rupert Saint Leger de *The Lady of the Shroud* e o anglo-australiano Adam Salton em *The Lair of the White Worm* eram representados como homens corajosos e aventureiros, dispostos a combater ameaças oriundas do estrangeiro para proteger a nação e as mulheres. Em termos políticos, vislumbra-se o modo como a literatura de Stoker orbitava em torno de um liberalismo conservador que ganha forma na segunda metade do século XIX, o qual visava conter os riscos de desintegração social⁷⁵⁰.

A ênfase literária na ação dos personagens e uma valorização positiva da aventura, distinta de sua figuração no início do século, associada ao banditismo nas fronteiras da legalidade, estavam fortemente relacionadas ao “ressurgimento do romance” no campo literário inglês. Este debate, que ocupava a literatura e a imprensa periódica, acusava uma

⁷⁵⁰ CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. Petrópolis: Vozes, 1998, p.314.

exaustão nas formas realistas de representação da realidade, sobretudo associadas à George Eliot e Charles Dickens, e visava distanciar as letras inglesas das escolas francesas, interpretadas como excessivamente imorais. Tanto Hall Caine quanto Arthur Conan Doyle, figuras importantes na trajetória intelectual e afetiva de Stoker, eram considerados como legítimos exemplares desta literatura revigorada, capaz de promover as proezas da nação inglesa e de seus cidadãos, seja no solo pátrio ou nas colônias. A produção literária de Bram Stoker partia de um paradigma semelhante e de uma mesma matriz ideológica – as relações intrínsecas entre política, raça e nação – mas o faziam de modo a lançar dúvidas com relação ao estado atual da sociedade vitoriana. Seus romances são repletas de homens fragilizados e enlouquecidos, mulheres perigosas ou emancipadas, algozes e vítimas privilegiadas.

Até mesmo no campo literário, Stoker estava certo de que a emergente literatura de massas poderia causar efeitos danosos ao intelecto e ao comportamento moral de seus leitores. Por meio da análise de seu ensaio *The Censorship of Fiction*, percebeu-se que o anglo-irlandês dava vazão ao que considerava como um iminente estado de pânico moral na literatura contemporânea. A percepção da proliferação de romances produzidos por mero interesse econômico, capazes de corromper o caráter moral dos seus leitores, levava Stoker a defender a censura, seja por parte do próprio intelectual ou por meio de formas institucionalizadas. Nas entrelinhas de sua defesa, vislumbra-se uma cisão com modelos liberais tradicionais e uma ênfase cada vez maior nas dimensões éticas do Estado, enquanto via alternativa ao clima de decadência social que parecia perpetuar-se ao *fin-de-siècle*. O léxico do declínio foi articulado por Stoker por meio de suas personagens monstruosas, sobre as quais se concentrou a segunda parte do estudo, em um esforço de identificar os diálogos intertextuais entre a cultura escrita e noções derivadas do racismo científico: degenerescência, hereditariedade, a ideia de um “tipo criminoso”, biologicamente determinado, e temperamentos sanguíneos.

O que se percebe, sobretudo com relação aos monstros estrangeiros que pululam na ficção de Stoker, é que o literato se apropriou de tropos discursivos previamente mobilizados para caracterizar a diferença racial de irlandeses, articulando-os com usos distintos, inventivos sob certos aspectos. Com seu vampiro Drácula, o literato anglo-irlandês construiu um personagem que abriga múltiplas camadas de sentido cultural intimamente relacionadas aos temores e às ansiedades partilhadas por muitos homens e mulheres vitorianos. A personagem do vampiro, originalmente pertencente da cultura do leste europeu onde era associado às almas dos mortos que retornavam à vida, foi apropriada pelo literato para caracterizar estas regiões como incivilizadas e supersticiosas, lares de aristocratas déspotas e decrepitos.

Contudo, o vampiro portava consigo as marcas da criminalidade moderna, um indício das aproximações entre o texto literário e os filões científicos responsáveis pela medicalização do crime ao longo do século XIX, sobretudo da vertente italiana representada por Césare Lombroso. As referências ao “cérebro infantil” e ao “intelecto limitado” de Drácula deixavam evidentes as ideias antropológicas que nos Oitocentos pressupunham as variações raciais de tipos superiores e inferiores, estas associadas às populações oriundas das zonas coloniais.

O *modus operandi* de Drácula tornava-o em uma espécie de predador urbano, figura social que ganha destaque e visibilidade na imprensa londrina finissecular. A comparação com a personagem de Jack, o estripador visou demonstrar os elementos comuns presentes nas narrativas do crime urbano promovidas pela imprensa periódica e a figuração do monstro que se esgueira pelas ruas de Londres na obra literária de Stoker. Tratava-se de referências conscientemente promovidas pelo literato, que mencionou o estripador de Whitechapel em um prefácio posterior à sua afamada obra. Estava concentrada nestas narrativas literárias e jornalísticas uma atenção cada vez mais forte por detalhes sórdidos dos crimes, explicados a partir da crença na dualidade primitiva do homem urbano. A leitura destas páginas de horrores contribuía para a formulação de medos e temores, de sentimentos de insegurança e ansiedade, da percepção de que os monstros deslocavam-se da esfera pública e aninhavam-se nos corações dos vitorianos temerosos. Por isso, recebe destaque o sangue enquanto parte do simbolismo do contágio e das sexualidades perigosas, mas também enquanto um indicativo das variações raciais e da miscigenação. Aqui, as figuras de linguagem da metáfora e da analogia ganham relevância e expressividade, pois demonstram que, ao falar de sangue, Stoker também falava de raça; e ao tratar sobre raça, igualmente estava atentando-se a questões de gênero e um imaginário de conflitos de classe e perigo sexual.

Se Drácula foi o argumento para acompanhar as oscilações entre a literatura e a criminologia, sobretudo de vertente lombrosiana e determinista, nas quais a variação racial recebia significado especial para caracterizar o “tipo criminoso”, as representações do cruel aristocrata Edgar Caswall, antagonista de *The Lair of the White Worm*, forneceu indícios para as questões relacionadas à degenerescência e crise de masculinidade na cultura literária. A atenção concedida à “natureza aquilina” de Edgar Caswall demonstrava os interesses de Stoker pela arte da fisionomia, desacreditada de caráter científico no século XIX, mas residual nas ciências dedicadas ao estudo da variação humana e associada a um momento histórico no qual o recrudescimento das forças policiais levava à busca de novos métodos para identificação dos criminosos urbanos. Com Caswall, Stoker mobilizou elementos do melodrama oitocentista para denunciar um tipo criminoso, enlouquecido e cruel, pertencente

às elites latifundiárias. O “perfil romano” enxertado a uma “fúria Berserker” demonstra que o personagem era oriundo de um caldo de misturas raciais o qual, somado ao longo período de vivência nas colônias, levou-o a um estado de exaustão mental. Ao utilizar as hostilidades sociais nutridas por Stoker e outros liberais contemporâneos como chaves de interpretação histórica do personagem, percebe-se que as habilidades mesméricas e a monomania eram parte das narrativas de perigo sexual, as quais acusavam no herdeiro enlouquecido a crueldade do sistema de *landlordismo* e as falências do paternalismo.

Tanto Caswall quanto Renfield, o personagem enlouquecido de *Drácula*, evidenciam os interesses do intelectual anglo-irlandês pelas disfunções do comportamento humano, gestadas em um momento histórico no qual as explicações religiosas, que atribuíam os estados anômalos à alma, davam espaço para as explanações científicas. Com Renfield, atingido por um “temperamento sanguíneo” que o compelia a alimentar-se do sangue de animais em uma escala crescente, vislumbra-se as aproximações entre Stoker e a neurologia finissecular, cada vez mais atenta às relações entre as ações humanas e determinadas zonas cerebrais. Fonte de ansiedades, a percepção de que o corpo era regido por forças incontrolláveis, por uma combinação de impulsos nervosos e células cerebrais, ganhava uma metáfora monstruosa na relação entre Drácula e o louco Renfield, religiosamente devoto e perigosamente influenciado pela proximidade do vampiro. Enredava uma sensação de crise dos códigos de virilidade, ameaçados pelas experiências modernas que dissipavam e exauriam as energias masculinas, tornando o corpo do homem propenso a patologias físicas e mentais. Daí a trilha de homens loucos e covardes que habitam a ficção de Stoker; mas também as miríades de cavalheiros oriundos de fronteiras raciais e geográficas – anglo-australianos, anglo-escoceses, anglo-americanos – que na imaginação do literato seriam protagonistas de uma revitalização política e racial, enfim, de um verdadeiro repovoamento do Império.

No contexto, a fragilidade física e os desarranjos nervosos eram frequentemente associados como características de doenças femininas, e estavam sob constante vigilância da medicina finissecular. Neste sentido, o terceiro capítulo visou analisar as monstruosidades femininas na literatura de Stoker, enquanto desdobramentos das proximidades entre a literatura e o discurso médico, mas também como lugares de reafirmação de tensões sociais do *fin-de-siècle*, sobretudo relacionadas à Questão da Mulher. Com a personagem Margaret, de *The Jewel of Seven Stars*, Stoker criou uma personagem que reverberava as ambiguidades e paradoxos da escrita de muitos literatos com relação ao corpo feminino, o qual tornava-se depósito de múltiplos significados culturais, políticos e sociais. Por trás da aparente fragilidade escondia-se uma personagem enigmática, com estranhas conexões com uma figura

ancestral, a imortal rainha Tera, apresentada como portadora de traços da “nova mulher”. Com Lady Arabella, a monstruosa aristocrata de *The Lair of the White Worm*, Stoker delineou o retorno atávico de traços primitivos no corpo de mulheres inférteis, perigosas e cruéis. Ao compará-la às figuras sociais da prostituta e da sufragista, Stoker inseria sua personagem em um debate mais amplo, e que concernia ao lugar social ocupado pelas mulheres no final do período vitoriano.

A análise dos modelos de feminilidade construídos por Stoker em seus romances demonstram a constante analogia entre raça e gênero, a qual pressupunha nos corpos das mulheres traços que as aproximavam das chamadas “raças inferiores”. Os perfis do mal feminino em *Drácula* foram analisados em seguida, para demonstrar como a literatura de Stoker estava atualizada com as tendências científicas de seu período, sobretudo no que concernia à criminalidade feminina, mas também reafirmava antigos preceitos morais e religiosos que observavam no corpo feminino uma simultânea fonte de vida e de morte. Entre Lucy Westenra e Mina Murray, não há um efeito de opostos, mas sim uma série de proximidades oscilantes, sobretudo com relação às mulheres emancipadas criticadas pela jovem professora de modo paradoxal. No campo das alteridades convenientes delineadas por Stoker, analisou-se as figurações de estrangeiros nos seus textos, em um esforço de conectar as suas histórias com as práticas políticas do imperialismo e com os debates científicos concernentes à questão racial e eugenista. Assim, procedeu-se à análise da personagem Tera, a qual concatena em si as relações aparentemente frágeis entre metrópole e colônia, sob óptica e interpretação de Stoker. Gestada a partir da “questão egípcia”, que dividiu a intelectualidade no último quartel do século, a personagem demarcava um esforço de feminilização das colônias, frequentemente associadas pela imaginação literária à mulheres de poder incomensurável, temidas e combatidas pelos ansiosos cavalheiros vitorianos.

Esta sensação de insegurança diante das resistências coloniais e a invasão do colonizado ficam evidentes em *The Lair of the White Worm*, com a figura de Oolanga, um lacaio africano sobre o qual recaem inúmeros estereótipos raciais, e em *Drácula* e seus servos ciganos, que confrontam-se com o núcleo de protagonistas. As paixões de Oolanga por Arabella remetem aos medos que muitos vitorianos nutriam pela miscigenação racial, situação complexificada na literatura de Stoker pela frequente formação de casamentos interétnicos, ao exemplo de Mimi, uma dócil anglo-burmesa, e Adam, um valente anglo-australiano. Denota-se aqui uma valorização de universos culturais e comportamentais presentes na *half-breed*: apesar de sua diferença racial, Mimi é uma personificação do gentil “anjo do lar”, posicionamento ideológico que visava naturalizar o lugar das mulheres na esfera doméstica,

enquanto que o arrivista Adam é um verdadeiro cavalheiro, bravo e empreendedor, fortalecido pela vida nas colônias. Neste movimento entre personagens e ficções, buscou-se demonstrar que a produção letrada de Stoker estava fortemente enraizada nas questões sociais, políticas e culturais que atormentavam as mentes e os corações de muitos dos contemporâneos anglo-irlandeses, de modo a validar o preceito teórico-metodológico que observa nos textos literários uma preciosa fonte para o escrutínio de razões e sentimentos no tempo pretérito.

Ao mover a análise entre fragmentos da vida e da escrita, ressalta certa perspectiva autobiográfica a partir da qual as experiências sociais e as tessituras ficcionais são narradas. Embora recorra a personagens monstruosos, cujas condições fantásticas devem – e muito – às leituras de Stoker sobre vampiros do leste europeu, descobertas de múmias e tumbas no desértico território egípcio, ou ainda sobre serpentes gigantescas que se escondem sob as camadas geológicas do interior inglês, seus capítulos são cuidadosas descrições dos sentimentos e das incertezas nutridas por muitos homens e mulheres oriundas das classes médias, em seus esforços cotidianos de garantir interesses políticos e culturais, do modo como imaginavam a si e aos seus contemporâneos. Sobretudo em seu último romance, ao enredar conflitos entre uma elite latifundiária e o empreendedor Adam Salton, Stoker estava lançando seus leitores ao bojo dos antagonismos e das hostilidades sociais tramadas em um contexto marcado pela erosão das relações paternalistas, mas também pelas cisões nas políticas liberais, das quais, como se viu, representavam lugar importante na constituição de sua visão de mundo. Aliás, a defesa pelo protagonismo de personagens de perfil multirracial, híbridos de anglo-saxônicos e de outras constituições étnico-raciais, estava profundamente arraigada ao tortuoso percurso de Stoker, um anglo-irlandês em um terreno relativamente hostil aos indivíduos oriundos daquele distante e tão estranho rincão, da qual a imprensa londrina, sobretudo nas chalaças da *Punch*, não cansava de acusar como a parte problemática e degenerada do Império.

Contra as ideias feitas, os preconceitos promovidos pelas teorias racialistas em voga e vulgarizadas no contexto do *fin-de-siècle*, Stoker visou garantir para a posteridade uma memória de si, enquanto parte integrante dos círculos intelectuais e da vida artística em Londres. Suas memórias narradas fornecem ao leitor um vislumbre das sociabilidades, dos jantares e dos bastidores do Lyceum Theatre, mas acima de tudo, demonstram o modo como o sujeito histórico em questão fez uso de uma estratégia narrativa – o peso político da memória e do elogio – para perpetuar-se ao lado de personalidades de renome nos mundos social e cultural. Irlandês galhofeiro, sua (auto)biografia também é repleta de anedotas e episódios jocosos, fofocas e trivialidades, situações reveladoras da complexidade inerente à experiência

humana. Estão lá porque para ele, importavam. Faziam parte de seu cotidiano, das idas e vindas entre os clubes de cavalheiros – lugares essenciais na formação das subjetividades masculinas e da interdependência inerente às sociabilidades – e as ribaltas da companhia Lyceum, onde o irlandês de barba ruiva e olhos azuis supervisionava cada detalhe das elaboradas dramatizações.

Como dito, não se pretendeu aqui escrever uma biografia de Stoker, mas sim partir de elementos de sua trajetória, sobretudo sua inserção nos debates políticos da “questão irlandesa”, seus laços de sociabilidade com os romancistas Hall Caine e Arthur Conan Doyle, bem como sua adesão aos paradigmas do “novo romance”, para pensar como historicamente constituiu-se enquanto literato. Os usos que Stoker desempenha a partir do léxico da degenerescência claramente reforçavam preconceitos e hostilidades sociais – afinal, o racismo e o racialismo constituem em insidioso paradigma político de exclusão – ao imaginar mulheres e estrangeiros como personagens crueis e monstruosas, biologicamente propensas a atos perniciosos. Suas ficções, contudo, demonstram que este mesmo vocábulo racialista era moldado e ressignificado pelo literato a partir de sua própria trajetória e visão de mundo social, acusando até mesmo no tipo anglo-saxônico as marcas das experiências traumáticas da modernidade, o perigo associado à miscigenação ou sua ausência, o medo e a aflição do viver nos centros urbanos, tal qual Londres. Uma sensação de esfacelamento dos códigos de virilidade vitoriana, somados à emergência de movimentos sociais favoráveis aos direitos das mulheres e de operários, adensaram esta percepção de crise e declínio, traduzidas por Stoker em uma linguagem de monstros e monstruosidades.

Por fim, as páginas precedentes visaram demonstrar a proficuidade de análise de processos de transformação histórica a partir das narrativas literárias, compreendidas enquanto objetos culturais e formas de ressignificação e reconfiguração da experiência humana, e portanto inseridas nas disputas, conflitos e interpretações das quais os sujeitos históricos tornam-se partícipes. Tal escolha teórico-metodológica, que privilegia o escrutínio da historicidade inerente às ficções literárias a partir da sua “energia social”, bem como a trajetória dos sujeitos históricos que gravitam em torno da experiência literária, está alinhavada aos redimensionamentos e à expansão dos objetos e dos métodos de análise da pesquisa histórica, cada vez mais cientes da força da ficção em promover representações e imaginários sociais. Esta aproximação com os textos literários é igualmente decorrente e sintomática de um momento de um reconhecimento das discussões em torno dos aspectos narrativos relacionados à “operação historiográfica”, como tratou Michel de Certeau, a propósito do lugar da ficção na escrita da história.

A utilização de fontes literárias ou dotadas de literariedade enquanto substrato para a pesquisa histórica recebe enfoque especial por intermédio das contribuições teóricas e metodológicas de historiadores da cultura, instigados a inquirir acerca da elaboração de representações individuais ou coletivas. Trata-se, portanto, de um desafio analítico em investigar e problematizar, pelo olhar histórico, a força de narrativas ficcionais, textuais ou mesmo imagéticas, em organizar as percepções e visões de mundo de indivíduos no tempo pretérito, literatos e romancistas, assíduos observadores do mundo social e cuja escrita é capaz de mobilizar condutas e projetar ações. Refletir historicamente acerca do literário, reencontrar textos e autores nos movimentos de sua sociedade, de seu tempo e em suas redes de interlocução, destrinchar as trajetórias de literatos e leitores, ficções e personagens, são possibilidades analíticas arraigadas na proposta de “partir do texto” para se “dedicar a reconstruir os contextos múltiplos nos quais ele adquire ação e sentido”⁷⁵¹.

Entre vida e escrita, torna-se essencial pensar o lugar social e político do qual os sujeitos históricos circulam nas suas tentativas de interpretação da sociedade, afinal, as fontes estão repletas de opacidades e filtros de observação. As narrativas de degenerescência em Bram Stoker, portanto, devem ser interpretadas enquanto componentes de uma crise no caráter do liberalismo britânico, a qual colocou em dúvidas muitas das ideias relacionadas à articulação entre o estado e a sociedade civil, entre o público e o privado. A crise do liberalismo, como afirmou Daniel Glover, acarretou em fraturas internas no Partido Liberal, muitas das quais derivadas dos debates em torno da “questão irlandesa” nas décadas de 1880 e 1890⁷⁵², aos quais, como se viu, Stoker não permaneceu alheio. A ênfase no individualismo e na capacidade de aprimoramento individual, na ascensão econômica e social, demonstram as raízes vitorianas das suas convicções liberais, mas a forte presença de traços do determinismo racial, da crença de que os processos vitais ocorreriam internamente, o que acarretava na necessidade de divisão das espécies por sua função ou adequação⁷⁵³, deixam em evidência as incongruências e contradições expressas em sua produção literário-intelectual.

Há muitas questões que permanecem a ser solvidas. Se há, nestes capítulos de história cultural da literatura, uma análise da literatura de horror e de sua mobilização de um discurso de degenerescência racial, permanecem incipientes as análises com relação aos romances aventurecos e sentimentais produzidos por Stoker em sua trajetória. Devido a restrições e ausências documentais, estudos dedicados à circulação e à mobilidade dos romances de Stoker podem contribuir ao campo da história do livro, sobretudo a partir de uma perspectiva

⁷⁵¹ REVEL, op. cit., p.136.

⁷⁵² GLOVER, op. cit., p.5-6.

⁷⁵³ NAXARA, op. cit., p.61.

transnacional que se atente às chamadas “edições coloniais”. Ademais, novas inquirições a respeito das relações entre o anglo-irlandês e outros literatos oriundos das fronteiras étnico-raciais e geográficas, em cotejo aos debates políticos quanto à manutenção do Império Britânico, possibilitariam olhares mais apurados quanto às articulações entre política e cultura escrita. Esta perspectiva está pautada na necessidade de investigações mais detalhes a respeito das vias pelas quais estes sujeitos históricos – os homens e mulheres de letras – utilizavam de sua experiência enquanto fonte para a escrita literária e, ademais, inseriam as defesas letradas no universo de dispositivos de ação e negociação mobilizados em meio aos campos de força do mundo social, com o afã de representá-lo e, certamente, transformá-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A bela ou a Fera: os corpos entre a identidade da anomalia e a anomalia da identidade. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfred. (org). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- ALLEN, Vivien. *Hall Caine*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARATA, Stephen. *Fictions of loss in the Victorian Fin-de-Siècle: Identity and Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- _____. The anxiety of reverse colonization. In: BYRON, Glennins (org). *Dracula, Bram Stoker*. Nova York: St. Martin's Press, 1999.
- ARMSTRONG, Charles. The 'intimate enemies': Edward Dowden, W. B. Yeats and the Formation of Character." In: *Nordic Journal of English Studies*, v. 13, n.2, 2014, pp. 23-42.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BACZKO, Bronislaw. "A imaginação social". In: LEACH, Edmund (org.). *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BALDWIN, P. M. Liberalism, Nationalism, and Degeneration: The Case of Max Nordau. In: *Central European History*, v. 13, n. 2, Junho de 1980, pp.99-120.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1999.
- BARROS, José D'Assunção. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. In: *Revista Conexão – Comunicação e Cultura*, v. 6, n. 11, jan./jun. 2007, pp.11-39.
- _____. *O campo da História*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BELFORD, Barbara. *Bram Stoker: a biography of the author of Dracula*. Nova York: Knopf, 1996.
- BELL, Duncan. Empire and imperialism. In: JONES, Gareth Stedman; CLAEYS, Gregory (org.). *Nineteenth-Century Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- BELL, Duncan. The Project for a New Anglo Century: Race, Space and Global Order. In: KATZENSTEIN, Peter (org.). *Anglo-America and its Discontents: Civilizational Identities Beyond West and East*. Londres: Routledge, 2012.
- BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi; BECELLAR, Carlos (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BOUCHER, Abigail. "Unblessed by offspring": Fertility and the Aristocratic Male in Reynold's The Mysteries of the Court of London. In: *Nineteenth-Century Gender Studies*, v.9, n.2, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BRANTLINGER, Patrick. *Taming cannibals: Race and the Victorians*. Ithaca: Cornell University Press, 2011.

BRANTLINGER, Patrick. *The reading lesson: the threat of mass literacy in Nineteenth-Century Britain*. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

BRANTLINGER, Patrick. *Victorian literature and postcolonial studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

BRESCIANI, Maria Stella. Metrôpoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). In: *Revista Brasileira de História*, v. 5, n.89, set.1984/abr.1985, pp.35-68.

_____. A cidade das multidões, a cidade aterrorizada. In: PECHMAN, Robert Moses (org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

_____. A compaixão na política como virtude republicana. In: BREPOHL, Marion; CAPRARO, André Mendes; GARRAFFONI, Renata Senna. *Sentimentos na história: linguagens, práticas, emoções*. Curitiba: UFPR, 2012.

_____. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BROWNING, John Edgar (org.). *The Forgotten Writings of Bram Stoker*. Nova York: Palgrave, 2012.

BULFIN, Ailise. The Fiction of Gothic Egypt and British Imperial Paranoia: The Curse of the Suez Canal. In: *English Literature in Transition*, v.54, n.4, 2011, pp.411-443.

CAMILOTTI, Virginia; NAXARA, Márcia R. C. História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: *História: Questões & Debates*, n. 50, jan./jun. 2009.

CARROL, Noël. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CERTEAU, Michel de. *Le Roman psychanalytique. Histoire et littérature*. Paris: Gallimard, 1987.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: *Estudos Históricos*, v. 7 n.13, 1994, pp.97-113.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. *A ordem dos livros*. Brasília: Ed. UnB, 1994.

_____. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artimed, 2001.

_____. *Formas e sentido: cultura escrita, entre distinção e apropriação*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

_____. Imagens. In: BURGUIÈRE, André (org.). *Dicionário das ciências históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

_____. O mundo como representação. In: Revista *Estudos Avançados*, v. 11, n.5, 1991, pp.173-190.

_____. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCAR, 2012.

CHILDS, Donald J. *Modernism and eugenics: Woolf, Eliot, Yeats and the Culture of Degeneration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

CLARK, Anna. *The Struggle for the Breeches: Gender and the Making of the British Working Class*. Los Angeles: University of California Press, 1997.

COCHART, Dominique. As multidões e a Comuna: análise dos primeiros escritos sobre a psicologia das multidões. In: *Revista Brasileira de História*, v. 10, n. 20, mar-ago de 1991, pp. 113-128.

CORBIN, Alain. Apresentação. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade: o triunfo da virilidade*. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. Os segredos do indivíduo. In: PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada*, v.4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

CREED, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Londres: Routledge, 2007

CROZIER-DE ROSA, Sharon. Corelli and the New Woman. In: *The Latchkey: a journal of New Woman studies*, v. 2. n.1, 2010, pp.1-9.

DARMON, Pierre. *Médicos e assassinos na Belle Époque: a medicalização do crime*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

_____. *O lado oculto da Revolução: Mesmer e o final do Iluminismo na França*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

DAVIN, Anna. Imperialism and motherhood. In: *History Workshop*, v.5, 1978, pp.9-65.

DAVIS, Natalie Zemon. *Histórias de perdão e seus narradores na França do século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DEANE, Bradley. Imperial Barbarians: Primitive Masculinity in Lost World Fictions. In: *Victorian Literature and Culture*, v.36, n.1, mar.2008, pp.205-225.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DIERKES-THRUN, Petra. Realism. In: SALER, Michael (org.). *The Fin-de-Siècle World*. Nova York: Routledge, 2015.

DIJKSTRA, Bram. *Idols of Perversity: fantasies of feminine evil in the Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

DOBSON, Eleanor. *Science, Magic and Ancient Egypt in Late Victorian and Edwardian Literature*. Dissertação de mestrado em Literatura inglesa. Birmingham: University of Birmingham, 2013.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: EdUSP, 2009.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FARSON, Daniel. *Bram Stoker: the man who wrote Dracula*. Londres: Michael Joseph, 1975.

FAURE, Olivier. O olhar dos médicos. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: da Revolução à Grande Guerra*. Petrópolis: Vozes, 2008, p.46.

FEHLBAUM, Valerie. Stepping out: 'At home' or 'From our Own Correspondent'? The Lady Writer or the Woman Journalist? In: REUS, Teresa Gómez; GILFORD, Terry (org.). *Women in transit through literary spaces*. Basingstoke: Palgrave, 2013.

FELSKI, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GAY, Peter. *A experiência burguesa: a educação dos sentidos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

_____. *A experiência burguesa: a paixão terna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

_____. *A experiência burguesa: guerras do prazer*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

_____. *A experiência burguesa: o coração desvelado*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. *A experiência burguesa: o cultivo do ódio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GIBBONS, Luke. Bram Stoker, Race and Manifest Destin. In: MORIN, Christina; GILLESPIE, Niall (org.). *Irish Gothics: Genres, Forms, Modes and Traditions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.

_____. *História noturna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GLOVER, Daniel. 'Dark Enough fur Any Man': Bram Stoker's Sexual Ethnology and the Question of Irish Nationalism. In: LA CAMPA, Román de; KAPLAN, E. Ann; SPRINKER, Michael (org.). *Late Imperial Culture*. Londres: Verso, 1995.

_____. Vampires, mummies and liberals: questions of character and modernity. In: LYNCH, Jack (org.). *Dracula, Bram Stoker: critical insights*. Salem: Salem Press, 2009, pp.218-251.

_____. *Vampires, mummies and liberals: Bram Stoker and the politics of popular fiction*. Durham: Duke University Press, 1996.

GOMES, Angela de Castro. Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GORE, Keith. Shaftesbury Avenue, as luzes da ribalta. In: MARX, Roland; CHARLOT, Monica (org.). *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

GRAY, Peter. Great Famine. In: DONELLY, Joseph. *Encyclopedia of Irish History and Culture*. Farmington Hills: Thompson, 2004. p.281

GREENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento. In: *Revista Estudos Históricos*, v.4, n.8, 1991, pp.244-261.

_____. *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in renaissance England*. Los Angeles: University of California Press, 1988.

GRIMES, Hillary. *The Late Victorian Gothic: Mental Science, the Uncanny, and Scenes of Writing*. Surrey: Ashgate, 2011.

GUY DALE, Alexander. *Paternalism in crisis: aristocratic responses to the agricultural depression in England (1870-1900)*. Dissertação de mestrado em História. York: Universidade de York, 2012.

HAMMOND, Mary. *Reading, Publishing and the Formation of Literary Taste in England, 1880-1914*. Aldershot: Ashgate, 2006.

HAVLIK, Robert. Walt Whitman and Bram Stoker. In: *Walt Whitman Quarterly Review*, v.4, n.4, 1987, pp.9-16.

HEATH, Deana. *Purifying Empire: Obscenity and the Politics of Moral Regulation in Britain, India and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

HEINIGER, Abigail. Undead Blond Hair in the Victorian Imagination: The Hungarian Roots of Bram Stoker's 'The Secret of the Growing Gold'. In: *Journal of the American Hungarian Educators Association*, v.4, 2011, pp.1-11.

HERMAN, Arthur. *A ideia de decadência na história ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

HOWES, Marhorie. Tears and Blood: Lady Wilde and the emergence of Irish Cultural Nationalism. In: FOLEY, T.; RYDER, S. (orgs.). *Ideology and Ireland in the Nineteenth Century*. Dublin: Four Courts, 1998.

HUGHES, William. *Beyond Dracula: Bram Stoker's Fiction and Its Cultural Context*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2000.

_____. *Dracula: a reader's guide*. Londres: Continuum, 2009.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Apresentação: história, cultura e texto. In: HUNT, Lynn (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

_____. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época. Trad. Luiz Costa Lima. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

JANIS, Ely. *A Greater Ireland: The Land League and Transatlantic Nationalism in Gilded Age America*. Madison: University of Wisconsin Press, 2015.

JEHA, Julio. Monstros: a face do mal. In: JEHA, Julio (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

JORDAN, Glenn; WEEDON, Chris. *Cultural politics: class, gender, race and the postmodern world*. Oxford: Blackwell, 1995.

KALIFA, Dominique. Usages du faux. Faits divers et romans criminels au XIXe siècle. In: *Annales*, v.54, n.6, 1999, pp.1345-1362.

KAMINSKI, Rosane. Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes. In: FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane (org.). *História e Arte: encontros disciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2013.

KAZANJIAN, David. Notarizing Knowledge: Paranoia and Civility in Freud and Lacan. In: *Qui Parle*, v. 7, n.1, 1993.

KERN, Stephen. *A cultural history of causality*. Princeton: Princeton University Press, 2004.

KILBERD, Declan. *Inventing Ireland: Literature of a Modern Nation*. Londres: Random House, 1995.

KINEALY, Christine. *The great Irish famine*. Hampshire: Macmillan, 2002.

KOSTOVA, Ludmilla. Straining the limits of interpretation: Bram Stoker's *Dracula* and its Eastern European Context. In: BAK, John (org.). *Post/modern Dracula: from themes to postmodern praxis*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2007.

KREBS, Paula. *Gender, race and the writing of empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

- LAITE, Julia. *Common Prostitutes and Ordinary Citizens* (1885-1960). Londres: Palgrave Macmillan, 2012.
- LARISSY, Edward. *Yeats, the poet: the measure of the difference*. Nova York: Routledge, 2013.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed.Unicamp, 1992.
- LEARY, Patrick; NASH, Andrew. Authorship. In: MCKITTERICK, David (org.). *The Book in Britain*: vol.4 (1830-1914). Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- LECOUTEX, Claude. *História dos vampiros*. São Paulo: UNESP, 2005.
- LEDGER, Sally. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Oxford: Manchester University Press, 1997.
- LEIGHTON, Mary Elizabeth. Under the Influence: Crime and Hypnotic Fictions of the Fin-de-Siècle. In: WILLIS, Martin; WYNNE, Catherine. *Victorian Literary Mesmerism*. Nova York: Rodopi, 2006.
- LELLENBERG, Jon; STASHOWER, Daniel; FOLEY, Charles (org.). *Arthur Conan Doyle: a life in letters*. Londres: Penguin Press, 2007.
- LENGEL, Edward. *The Irish Through British Eyes: Perceptions of Ireland in the Famine Era*. Londres: Praeger, 2002.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- LEWIS, Daniel. I saw him looking at me: Male Bodies and the Corrective Medical Gaze in Sheridan Le Fanu's 'Green Tea'. In: *Nineteenth-Century Gender Studies*. v.5, n.3. 2009.
- LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- LUDLAM, Harry. *A biography of Bram Stoker, creator of Dracula*. Londres: NEL Books, 1977.
- LUNA, Sandra; VIEIRA, Bruno Rafael de Lima. O sacrifício mítico na peça The Countess Cathleen de William Butler Yeats. In: Revista *Interdisciplinar*, v.21, jul-dez. 2014, pp.133-144.
- MALCHOW, Howard L. *Gothic Images of Race in Nineteenth Century Britain*. Redwood: Stanford University Press, 1996.
- MARLAND, Hilary. *Health and Girlhood in Britain 1874-1920*. Nova York: Palgrave, 2013.
- MARTINS, Ana Paula Vosne. O caso Naná: representações de gênero no encontro entre texto e imagem no século XIX. In: *História: Questões & Debates*, n.34, 2001, pp.157-174.
- _____. O pintor, o médico e a mulher: códigos visuais e de gênero na pintura de tema médico. In: Revista *Gênero* (Niterói), v.10, n.2, 2010, pp.107-123.
- _____. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

_____. A ciência dos partos: visões do corpo feminino na constituição da obstetrícia científica no século XIX. In: Revista *Estudos Feministas*, v.13, n.13, set-dez. de 2005, pp.645-665.

MARX, Roland; CHARLOT, Monica. A sociedade “dual” por excelência. In: MARX, Roland; CHARLOT, Monica (org.). *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

MAYER, A. J. A força da tradição: a persistência do Antigo Regime, 1848-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: UNICAMP, 2010, p.19.

MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol 4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

MILLER, Brook. *America and the British Imaginary in Turn-of-the-Twentieth Century Literature*. Nova York: Palgrave, 2010.

MILLER, Elizabeth. *Bram Stoker's Dracula: A Documentary Journey into Vampire Country and the Dracula Phenomenon*. Nova York: Pegasus Books, 2009.

MILLER, Elizabeth; STOKER, Dacre (org.). *The Lost Journal of Bram Stoker*. Londres: Robson Press, 2012.

MILNE-SMITH, Amy. *London clubland: a cultura history of gender and class in Late-Victorian Britain*. Nova York: Palgrave & Macmillan, 2011.

MIRANDA, Anadir dos Reis. *Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento liberal e democrático a respeito dos direitos femininos (1759-1797)*. Dissertação de Mestrado em História. Curitiba: UFPR, 2010.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MOSSE, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

MURRAY, Paul. W.B. Yeats and Bram Stoker. In: *Yeats Journal of Korea*, v.12, 1999, pp.285-297.

MUSSEL, James. ‘Doing and Making: History as Digital Practice’. In: WELLER, Toni (org.). *History in the Digital Age*. Londres: Routledge, 2013, pp. 79-94.

_____. Private Practices and Public Knowledge: Science, Professionalization and Gender in the Late Nineteenth Century. In: *Nineteenth-Century Gender Studies*, v.5. n.2, 2009.

NAXARA, Márcia. *Cientificismo e Sensibilidade romântica*. Brasília: Editora da UNB, 2004.

NUNOKAWA, Jeff. Sexuality in the Victorian Novel. In: DAVID, Deirdre. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

PAL-LAPINSKI, Piya. *The exotic woman in nineteenth-century British fiction and culture*. Lebanon, NH: University of New Hampshire Press, 2005.

PEARSON, Jacqueline. *Women's Reading in Britain: a dangerous recreation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

PERROT, Michelle. Sair. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol.4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p.15.

_____. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. In: Revista *História da Educação*, n.14, set.2003, pp.31-45.

PICK, Daniel. *Faces of Degeneration*. Cambridge: University of Cambridge, 1996.

_____. The politics of nature. In: JONES, Gareth Stedman; CLAEYS, Gregory (org.). *Nineteenth-Century Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

PICKSTONE, John. Dearth, dirt and fever epidemics: rewriting the history of British 'public health', 1780-1850. In: RANGER, Terence; SLACK, Paul. (orgs) *Epidemics and ideas: essays on the historical perception of pestilence*. Nova York: Cambridge University Press, 1992.

PIETRA, Diwan. *Raça pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: Contexto, 2011.

PIGENET, Michel. Virilidades Operárias. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade*, v.2: o triunfo da virilidade, séc. XIX. Petrópolis: Vozes, 2013.

PLATT, Lenn. Aristocracy and the Cultural Politics of Modernity. In: _____. *Musical Comedy on the West End Stage, 1890-1939*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: Revista *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992, pp.200-215.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*. Bauru: Edusc, 1999.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Ed.UNICAMP, 1996.

PRIOR, Christophe. *Edwardian England and the Idea of Racial Decline*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

RAFTER, Nicole. The melodramatic publication career of Lombroso's La Donna Delinquente. In: KNEPPER, Paul; YESTEDE, Jorgen (orgs.). *The Cesare Lombroso Handbook*. Londres: Routledge, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed.34, 2005.

_____. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011.

RAUCH, André. O desafio esportivo e a experiência da virilidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da virilidade: século XIX, o triunfo da virilidade*. O século XIX. Petrópolis: Vozes, 2013.

REGAN, Stephen. W. B. Yeats and Irish cultural politics in the 1890s. LEDGER, Sally; MCCracken, Scott (org.). *Cultural politics at the fin-de-siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

REVEL, Jacques. *Proposições: ensaios de história e historiografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

RICHARDS, Bernard. Escritores, *pubs* e cafês. In: MARX, Roland; CHARLOT, Monica (org.). *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, pp.98-103.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

ROBBINS, Keith. A hierarquia das prostitutas. In: MARX, Roland. CHARLOT, Monica. *Londres, 1851-1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RODRIGUES, Helenice. Transferência de saberes: modalidades e possibilidades. In: *História: Questões & Debates*, n. 53, julho - dezembro de 2010, pp.203-255.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia: um gênero de fronteira entre a história e a literatura. RAGO, Margareth (org.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: UNICAMP/IFICH, 2014.

_____. Flávio Koutzii: pedaços de vida na memória (1943-1984) – apontamentos sobre uma pesquisa em curso. In: *Revista História* (Unisinos), v.13, n.2, mai-ago.2009, p.190-197.

_____. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZ, Vanessa R. *Spectacular Realities: early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley: University of California Press, 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, pp.71-99.

SCULLY, Richard. A Comic Empire: The Global Expansion of *Punch* as a Model Publication, 1841-1936. In *International Journal of Comic Art*, v.15, n.2, 2013, pp.6-35.

SEARLE, Geoffrey. *The Quest for National Efficiency: A Study in British Politics and Political Thought, 1899-1914*. Londres: Ashfield Press, 1990.

SEDGWICK, Eve Kosovsky. *Between men: english literature and male homosocial desire*. New York, Columbia University Press, 1985.

SEIXAS, Jacy; BRESCIANI, Stella. Apresentação. In: NAXARA, Márcia. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Brasília: UNB, 2004.

SENF, Carol. *Bram Stoker*. Cardiff: University of Wales Press, 2010.

_____. Rethinking the New Woman in Stoker's Fiction: Looking at *Lady Athlyne*. In: *Journal of Dracula's Studies*, v. 9, 2007, pp.1-8.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público*. SP: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, Bruno da. *Inventário do homem americano: viagens, teorias, degeneração e composição das raças nos séculos XVII e XVIII*. Tese de doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, Réne (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

SMITH, Bonnie. *Imperialism: a history in documents*. Nova York: Oxford University Press, 2000.

SOIHET, Rachel. Violência simbólica: saberes masculinos e representações femininas. In: *Revista Estudos Feministas*, v. 5. n.1, 1997, pp.7-30.

SPIEGEL, Gabrielle. *The Past as a Text*. Baltimore: John Hopkins University, 1997.

STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

STILES, Annie. *Popular fiction and brain science in the late nineteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections on a new old history. In: *The past and the present*, n.85, 1979, pp.3-24.

SUZUKI, Ahikito. Lunacy and Labouring Men: narratives of male vulnerability in Mid-Victorian London. In: BIVANS, Roberta; PICKSTONE, John (org.). *Medicine, madness and social history*. Palgrave Macmillan, 2007.

TALLY, Patrick F. Charles Stewart Parnell. In: DONNELLY, James S. (org.). *Encyclopedia of Irish History and Culture*. Farmington Hills: Thompson, 2001.

THOMAS, Ronald R. Detection in the Victorian Novel. In: DAVID, Deirdre. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

TOSH, John. *A man's place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. New Haven and London: Yale University Press, 1999.

TRAUBEL, Horace. *With Walt Whitman in Camden*, v.4. Philadelphia: University of Pennsylvania Press; Oxford: Oxford University Press, 1953.

VALENTE, Joseph. *Dracula's Crypt: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood*. Urbana: University of Illinois Press, 2002.

VANCE, Norman. *The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

VANINSKAYA, Anna. The Late-Victorian Romance Revival: A General Excursus. In: *English Literature in Transition, 1880-1920*, v.51, n.1, 2008, pp.57-79.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês*. São Paulo: Hucitec, 2007.

VENÂNCIO, Giselle Martins. Presentes de Papel: cultura escrita e sociabilidades na correspondência de Oliveira Vianna. In: *Revista Estudos Históricos*, n.28, 2001, pp.23-47.

VIDROVITCH, Catherine-Coquery. O postulado da superioridade branca e da inferioridade negra. In: FERRO, Marc (org). *O livro negro do colonialismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

WALKOWITZ, Judith. *City of Dreadful Delight: narratives of sexual danger in late-victorian London*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

_____. Sexualidades Perigosas. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (orgs.). *História das mulheres no Ocidente*. Vol.4: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

WARREN, Louis. Buffalo Bill Meets Dracula: William F. Cody, Bram Stoker, and the Frontiers of Racial Decay. In: *The American Historical Review*, v. 107, n. 4. Out. 2004.

WARWICK, Alexandra. Vampires and the Empire: fears and fictions of the 1890s. In: LEDGER, Sally; MCCracken, Scott (org.). *Cultural politics at the fin-de-siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

WELSCH, Camille-Yvete. A look at the critical reception of Dracula. In: LYNCH, Jack (org.). *Dracula, Bram Stoker: critical insights*. Salem: Salem Press, 2009, pp.38-54.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *Problems in materialism and culture*. Londres: Verso Editions, 1982.

WINSTANLEY, Michael. *Ireland and the Land Question*. Londres: Methuen & Co., 2003.

WINTER, Thomas. Neurasthenia. In: KIMMEL, Michael; ARONSON, Amy (org.). *Men and Masculinities: a social, cultural and historical encyclopedia*. Santa Barbara: ABC Clio, 2004.

WRIGHT, Julia M. *Ireland, India and Nationalism in Nineteenth-Century Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WYNNE, Catherine. Mollies, Fenians and Arthur Conan Doyle. In: *Journal of Postcolonial Studies (JOUVERT)*, v4, n.1, 1999.

YOUNGKIN, Molly. Henrietta Stannard, Marie Corelli and Annelsey Kenealy. In: COGNARD-BLACK, Jennifer; WALLS, Elizabeth Macleod (org.). *Kindred Hands: Letters on Writing by British and American Women Authors (1865-1935)*. Iowa City: University of Iowa Press, 2006, p.147-149.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. In: *Revista Em Questão*, v.9, n.1, janeiro-junho de 2003.

FONTES

Imprensa periódica:

Dundee Evening Telegraph, Pall Mall Gazette, Sheffield Evening Telegraph, Cleveland Plain Dealer, Derby Daily Telegraph, Yorkshire Post, Gloucester Citizen, The Times, Manchester Courier and Lancashire Advertiser, The New York Times, Cheltenham Looker-On, The Illustrated Police News, The Penny Illustrated Paper and Illustrated Times, The Graphic, London Standard, The Spectator, The Entr'Acte, Punch or the London Charivari, Gloucester Journal, New York World, Reynolds Newspaper, Westminster Review, Saturday Review.

Fontes:

ANÔNIMO. *Exposures of quackery*: being a series of articles upon, and analysis of, various patent medicines. Londres: The Savoy Press, 1897.

BARING-GOULD, Sabine. *The book of were-wolves*. Londres: Smith, Elder & Cia, 1865.

BEDDOE, John. On the supposed increasing prevalence of dark hair in England. In: *Antropological Review*, v.1. n.2, Ago.1863, pp.310-312.

BEDDOE, John. *The races of Britain, a contribution to the anthropology of Western Europe*. Bristol: J.W. Arrowsmith, 1885.

BESANT, Walter. *All sorts and conditions of men: an impossible story*. Londres: Harper, 1902.

_____. *The Revolt of Man*. Londres: Collins Clear, 1896.

BOOTH, William. *In Darkest England, and the way out*. Nova York: Funk & Wagnalls, 1890.

BURTON, Richard Francis. *The Book of the Thousand Nights and a Night*, v.10: Terminal Essays. Londres: Nichols, 1894.

CAINE, Hall. *My story*. Londres: Heinemann, 1908.

CANTLIE, James. *Degeneration amongst Londoners*. Londres: Field & Tuer, 1885.

CARPENTER, William Benjamin. *Principles of mental physiology*: with their applications to the training and discipline of the mind, and the study of its morbid conditions. Londres: H.S. King & Co., 1875.

CATALOGUE of valuable books, autograph letters and illuminated and other manuscripts – the property of Bram Stoker, esq. Londres: Dryden Press, 1913.

DOYLE, Arthur Conan. Letter to Bram Stoker about a melodrama. Disponível em <http://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Letter_to_Bram_Stoker_about_a_melodrama> Acesso em 22 dez. 2015.

_____. Letter to Bram Stoker. Disponível em <[http://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Letter_to_Bram_Stoker_\(august_1897\)](http://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Letter_to_Bram_Stoker_(august_1897))> Acesso em 22 dez. 2015.

_____. Letter to Bram Stoker. In: KING, W. Davies. *Henry Irving's Waterloo*. Berkeley: University of California Press, 1993, p.241.

_____. *Memories and Adventures*. Londres: Wordsworth Editions, 2007, p.101.

FOREL, August. *The Sexual Question: a scientific, psychological, hygienic and sociological study for the cultured classes*. Nova York: Rebman Co., 1908.

GERARD, Emily. *The Land Beyond the Forest*. New York: Harpers & Brothers, 1888.

_____. Transylvanian Superstitions. In: *The Nineteenth Century*, julho de 1885.

GILMAN, Charlotte Perkins. *Women and economics; a study of the economic relation between men and women as a factor in social evolution*. London: G. P. Putnams, 1900.

HAGGARD, H. Rider. *She: a history of adventure*. Londres: Longman, Greens & Co, 1887.

INTER-DEPARTAMENTAL Committee on Physical Deterioration. *Report of the Inter-Departamental Committee on Physical Deterioration*. Londres: Wyman & Sons, 1904.

KENEALY, Arabella. *Feminism and sex-extinction*. Londres: T.Fisher, 1922.

_____. Woman as Athlete. In: *The Nineteenth Century*, abril de 1899.

KRAFFT-EBING, Richard Von. *Psychopatia Sexualis*. Londres: F.J.Rebman, 1894.

LE FANU, Sheridan. *In a glass darkly*: vol. 3. Londres: Bentley, 1872.

LINTON, Eliza. The wild women as social insurgents. In: *The Nineteenth Century*, Julho-Dezembro de 1891.

LOMBROSO, Césare. Discours d'ouverture du VI^e Congrès d'anthropologie Criminelle. *Archives d'anthropologie Criminelle, de Criminologie et Psychologie Normale et Patologique*. Tome 23, 1906.

_____. *L'Uomo Delinquente*: vol.1. Torino: Fratelli Bocca, 1896.

_____. *The man of genius*. London: Walter Scott, 1891.

_____.; FERRERO, Gina Lombroso. *Criminal man according to the classification of Cesare Lombroso*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1911.

_____.; FERRERO, Guglielmo. *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Turim: Fratelli Bocca Editori, 1903.

LUCAS, Edward Verrall. *A wanderer in London*. Londres: Methuen, 1911.

MAUDSLEY, Henry. Remarks on Crime and Criminals. In: *The Journal of Mental Science*, v.XXXIV, n.146, julho de 1888.

_____. The Alleged Increase of Insanity. In: *The Journal of Mental Science*, v. XXIII, n. 101, abril de 1877.

_____. *The Pathology of Mind*. Londres: Macmillan & Company, 1895.

MOORE, William. The higher education of women. In: *British Medical Journal*, 14 ago.1886.

MOREL, Bénédict Augustin. *Traité des dégénérescences....*. Paris: J.B. Baillière, 1857.

NORDAU, Max. *Degeneration*. Londres: Heinemann, 1895.

- PANKHURST, Christabel. *Plain facts about a great evil*. Nova York: The Medical Review, 1913.
- PEARSON, Karl. Woman and Labour. In: *Fortnightly Review*, n.129, mai.1894.
- RENTOUL, Robert Reid. *Race culture, or race suicide? (a plea for the unborn)*. New York: The Walter Scott Publishing, 1906.
- ROMANES, George. Mental Differences between Men and Women. In: *The Nineteenth Century*, maio de 1887.
- SAINTSBURY, George. The Present State of the Novel. In: *Fortnightly Review*, setembro de 1887.
- SHAW, George Bernard. Mr. Irving takes paregoric. In: KING, W. Davies. *Henry Irving's Waterloo*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- SHEPERD, E. R. *True manhood: a manual for young men*. Chicago: Sanitary Publishing, 1888.
- ST.JOHN, Christopher (ed.). *Ellen Terry & Bernard Shaw: a correspondence*. Nova York: G.P. Putnam's Sons, 1931.
- STEAD, W. T. *The Maiden Tribute of Modern Babylon*. Londres: Pall Mall Gazette, 1885.
- STOKER, Abraham [Bram]. The Primrose Path. *The Shamrock*, vol.XII, n.434, 13 fev. 1875, p.316.
- _____. *College Historical Society Address*. Dublin: James Charles & Son, 1872.
- STOKER, Bram. *Dracula*. Londres: Penguin Books, 1994.
- _____. *Famous Impostors*. Nova York: Sturgis & Walton, 1910.
- _____. Henry Irving's Fight For the Fame. In: *Success Magazine*, v.9, n.141, fev. de 1906.
- _____. Makt Myrkranna (1901). In: *The Bram Stoker Society Journal*, v.5, 1993.
- _____. *Miss Betty*. Londres: C. Arthur Pearson, 1898.
- _____. Mr. De Morgan's Habits of Work. In: *The World's Work*, Vol. XVI, Mai-Out. 1908.
- _____. Mr. Winston Churchill Talks of His Hopes, His Works, and His Ideals. In: *The Daily Chronicle*, 15 de janeiro de 1908.
- _____. Original notes and data for 'Dracula' [1890-1897]. In: ROBERT EIGHTEEN-BISANG; MILLER, Elizabeth (ed.). *Bram Stoker's Notes for Dracula: a facsimile edition*. Jefferson: McFarland & Company, 2008.
- _____. *Personal Reminiscences of Henry Irving*. Londres: William Heinemann, 1907.
- _____. Sir Arthur Conan Doyle tells of his work and career. In: *The Daily Chronicle*, 14 de fevereiro de 1908, p.8.
- _____. The "American Tramp" Question. In: *The North American Review*, v.190, novembro de 1909, pp.605-614.
- _____. The Censorship of Fiction. In: *The Nineteenth Century and After*, julho-dezembro de 1908.

- _____. The Great White Fair in Dublin. In: *The World's Work*, v.IX, maio de 1907.
- _____. *The Jewel of Seven Stars*. New York: W.R.Caldwell, (1903) 1904.
- _____. *The Lady of the Shroud*. Londres: Heinemann, 1909.
- _____. *The Lair of the White Worm*. Londres: Penguin Books, 2008.
- _____. *The Man*. Londres: Heinemann, 1905.
- _____. *The Mystery of the Sea*. Londres: Heinemann, 1902.
- _____. The Necessity for Political Honesty. Apud: VALENTE, Joseph. *Dracula's Crypt*: Bram Stoker, Irishness and the Question of Blood. Urbana: University of Illinois Press, 2002.
- _____. The Secret of Growing Gold. In: *Black and White: A Weekly Illustrated Record and Review*, n.51, v.3, 23 jan.1892.
- _____. *The Shoulder of Shasta*. Londres: Constable, 1895.
- _____. *The Snake's Pass*. Londres: Sampson Low, 1891.
- _____. *The Watter's Mou'*. Nova York: D. Appleton & Company, 1895.
- _____. Where Hall Caine dreams out his romances. In: *The New York Times*, 6 de set. de 1908.
- STOKER, Charlotte. O horror da cólera. Traduzido por Iliane Tecchio. In: *Revista Mafuá*. n.16.
- STOKER, William Thornley. *On a case of subcranial hemorrhage treated by secondary trephining*. In: *Annals of Surgery*, v.7, n.6, junho de 1888.
- TERRY, Ellen. *The Story of my Life*. Nova York: Doubleday, Page & Co., 1908.
- TILT, Edward John. *Health in India for British women and the prevention of disease in tropical climates*. Londres: J & A Churchill, 1875.
- VIGAR-HARRIS, Henry. *London at midnight*. Londres: The General Publishing Company, 1885.
- WARD, Herbert. *Five Years with the Congo Cannibals*. Londres: Chatto & Windus, 1891.
- WILDE, Francesca. *Ancient legends, mystic charms, and superstitions of Ireland*. Boston: Ticknor, 1887.
- WILDE, Oscar. *Collected poems of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Wordsworth, 1994.
- _____. *The picture of Dorian Gray*. Nova York: Charterhouse Press, 1904.
- WILLIAMS, J. P. Freeman. *The Effect of Town Life on the General Health, with special reference to London*. Londres: W.H.Allen, 1890.
- WRIGHT, Thomas. *The life of Sir Richard Burton*. Londres: Everett & Co., 1906.
- YEATS, W. B. *Fairy and folk tales of the Irish peasantry*. Londres: Walter Scott, 1888.

Anexos

ANEXO 1

Literatos colaboradores em <i>The Fate of Fenella</i>	
Helen Mathers	Capítulo 1: <i>Fenella</i>
Justin McCarthy	Capítulo 2: <i>Kismet</i>
Frances Eleanor Trollope	Capítulo 3: <i>How it strikes a contemporary</i>
Arthur Conan Doyle	Capítulo 4: <i>Between two fires</i>
May Crommelin	Capítulo 5: <i>Complications</i>
F.C. [Francis Charles] Phillips	Capítulo 6: <i>A woman's view of the matter</i>
"Rita" [Eliza Margaret Jane Gollan]	Capítulo 7: <i>So near, so far away</i>
Joseph Hatton	Capítulo 8: <i>The tragedy</i>
Caroline Lovett Cameron	Capítulo 9: <i>Free once again</i>
Bram Stoker	Capítulo 10: <i>Lord Castleton Explains</i>
Florence Marryat	Capítulo 11: <i>Madame de Vigny's revenge</i>
Frank Danby	Capítulo 12: <i>To live or die?</i>
Mary Eliza Kennard	Capítulo 13: <i>The scars remained</i>
Richard Dowling	Capítulo 14: <i>Derelict</i>
Margaret Wolfe Hungenford	Capítulo 15: <i>Another rift</i>
Arthur A'Beckett	Capítulo 16: <i>In New York</i>
Jean Middlemass	Capítulo 17: <i>Confined in a madhouse</i>
Clement Scott	Capítulo 18: <i>Within sight of home</i>
Clo[thilde] Graves	Capítulo 19: <i>A vision from the sea</i>
Henry William Lucy	Capítulo 20: <i>Through fire and water</i>
Adeline Sergeant	Capítulo 21: <i>Alive or dead?</i>
George Manville Fenn	Capítulo 22: <i>Retribution</i>
"Tasma" [Jessie Catherine Couvreur]	Capítulo 23: <i>Sick unto death</i>
"F. Anstey" [Thomas Anstey Guthrie]	Capítulo 24: <i>Whom the gods hate die hard</i>
<p>Fonte: MATHERS, Helen; MCCARTHY, Justin; TROLLOPE, Eleanor (et.al.). <i>The Fate of Fenella</i>. Londres: Hutchinson & Co., 1892.</p>	